

أصدقاء ديونيزوس

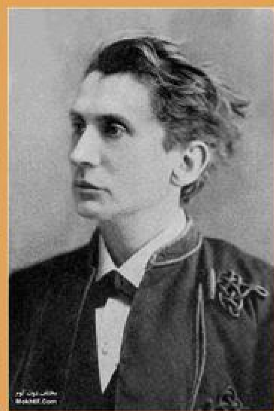
العدد 002 – 30 أبريل 2012

مجلة أدبية وفنية، تصدر عن حلقة "أصدقاء ديونيزوس" الأدبية والفنية بالدار البيضاء، في نهاية كل شهر، ما عدا يوليوز وغشت

ضيف العدد

ساشــــر مــازوش





الشاعرة جويس منصور:

"كل هذا يجعل مني إنسانة غريبة"





الفنانة التشكيلية نينار إسبر:

الجسد يتحدى إبداعيا تاريخ الفضاء العمومي



من أنواع البَاه أو النِّكاح، عند فُقَهاء المسلمين



أصدقاء ديونيزوس

العدد الثاني، 30 أبريل 2012

المشرفون على التحرير :
بوجمعة أشفري
محمد عنيبة الحمري
ناصر يودي (كندا)

المراسلة على البريد الإلكتروني:

amiesdedionysos@gmail.com
anibamohamed@hotmail.com
nacer.youdy@gmail.com

الصور الخاصة المؤثثة لهذا العدد من اختيار:
بوجمعة أشفري



ضيف العدد : الكاتب ساشر مازوش



تشكيل : الفنانة التشكيلية نينار إسبر

ملف العدد المقبل : الشعر الإيروتيكي عبر الأزمنة والعصور











Eduardo Silberstein



الافتتاحية: الدم اللاهوتي يفسد الحياة



يأتي العدد الثاني من هذه المجلة موازيا للذكرى الأولى لتأسيس الحلقة الأدبية والفنية "أصدقاء ديونيزوس".. ويأتي، أيضا، ليؤكد إصرارنا على خلق تقاليد حداثية خالية من شوائب "الحداثة المعطوبة" التي تُظهر التحضر وتُبطِن التهليل لقيم أخلاقية يحكمها الغيب واللاهوت...

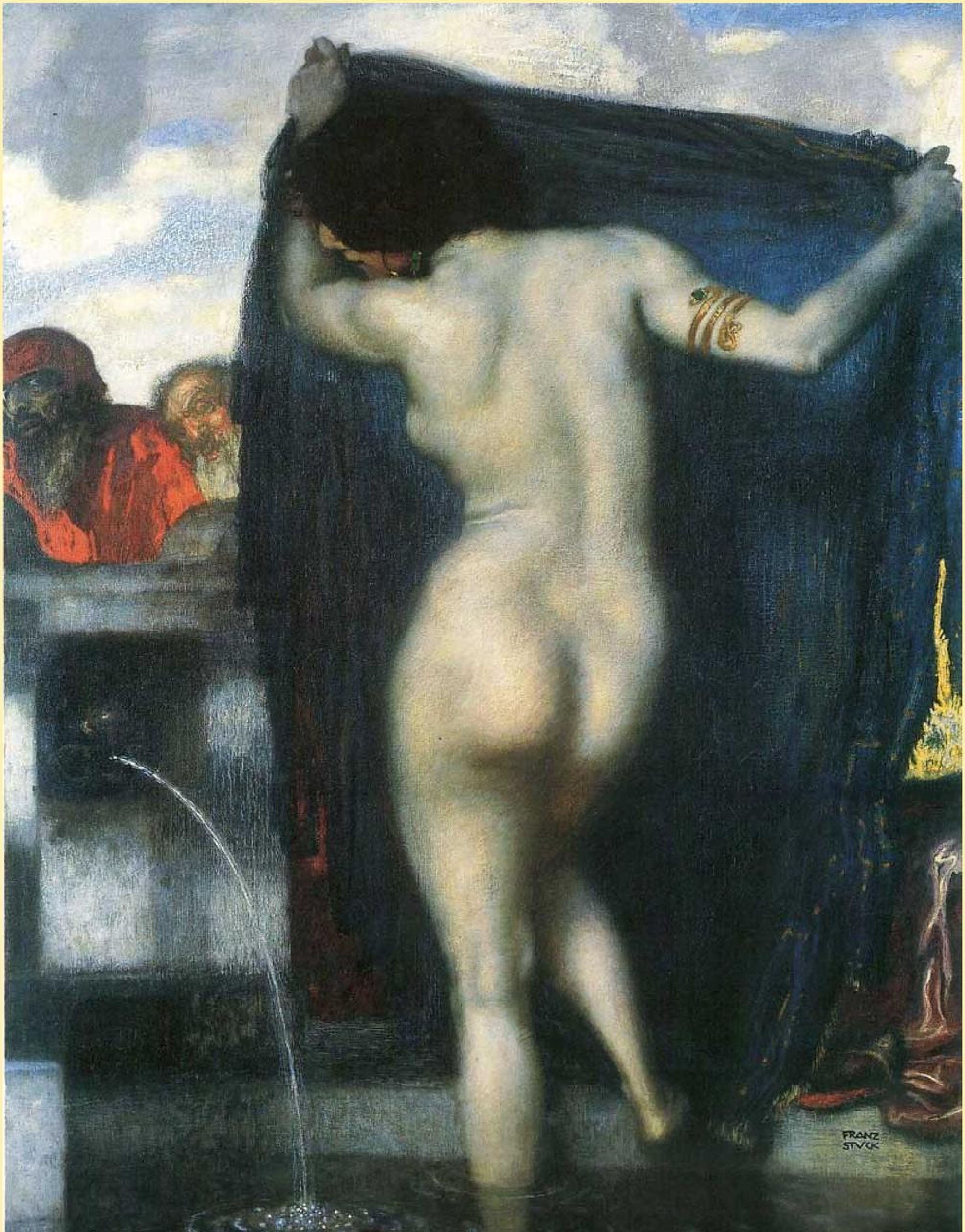
الدم اللاهوتي لا يزال يسري في شرايين أجسامنا، والقلب يضخ هذا الدم الفاسد الذي يجعل آلة التفكير عندنا معطلة. وحتى إن اشتغلت الآلة فهي لا ولن تنتج إلا "الغوغاء" الذي سيتحلق حوله ذباب الساحة العمومية. نبتعد عن ذواتنا، ونحلق بأذهاننا في اتجاه سموات الزيف باحثين عن "الله" و"الخلاص" و"الخلود". لا ندرك أن هذه الأقانيم ما هي إلا مجرد أوهام جوفاء لا يقيم فيها لا الجوهر ولا الطبيعة.

"إن كل من يحمل دما لاهوتيا في شرايينه يقف منذ البدء موقفا منحرفا وغير نزيه من كل الأشياء. وتلك الحالة الذهنية المضطربة التي تنتج عن ذلك تسمى إيمانا: أن يغمض المرء عينيه نهائيا كي لا يتألم لمشهد زيف لا برء منه. يتخذ المرء له أخلاقا وفضيلة وقداسة من هذه الرؤية الخاطئة التي ينظر بها إلى كل الأشياء، ويربط راحة الضمير بالرؤية الخاطئة، ويقضي بأن لا يسمح لأي نوع آخر من النظر بأن يكون ذا قيمة، بعد أن يكون قد جعل من نظرته الخاصة قداسة محصنة بإضفاء أسماء "الله" و"الخلاص" و"الخلود" عليها. لقد حفرت – يقول نيتشه – في كل مكان عن هذه الغريزة اللاهوتية، ووجدتها الشكل الأكثر انتشارا، والأكثر تسترا من بين كل ما يوجد من زيف على وجه الأرض. (...) حيثما استقر تأثير اللاهوتيين يكون الحكم القيمي مقلوبا على رأسه، ويكون مفهوما "الحقيقة" و"الخطأ" معكوسين بالضرورة: ما هو أكثر ضررا بالحياة يسمى هناك "حقيقة"، وما يرفع من شأنها، وينميها، ويستجيب إثباتا إليها ويبررها ويجعلها تنتصر، يسمى "خطأ"..."



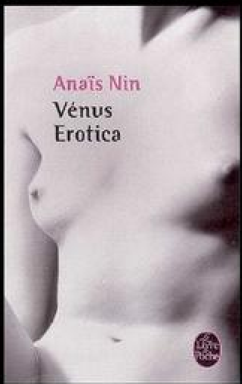


في السلب كما في الإيجاب، الدم اللاهوتي يضر ويفسد الحياة.



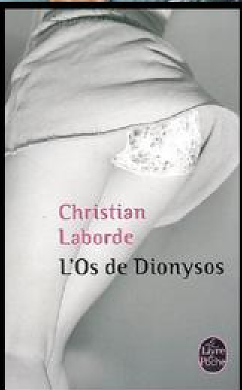
عمل فني للفنان التشكيلي الإيطالي أونطونيو سيكيريزا





Entre portraits croisés et récits enchâssés, la structure des nouvelles frappe par sa récurrence. Elle aura l'avantage de créer une interaction entre les protagonistes et d' emporter le lecteur dans un voyage enivrant. Frémissant sous l'éveil des sens, il n'en sera pas moins surpris lorsqu'une brèche amère viendra fissurer cette langueur jusqu'au dénouement de l'histoire.





Ce roman séduit toujours par son feu, sa musique, sauté provocatrice. Un livre fabriqué pour choquer le bourgeois eût été oublié. Attachant portrait de jeune homme, livre de rupture avec le siècle, l'Os de Dionysos continue de dire la souffrance d'une âme vouée au rêve, à la poésie et à la liberté dans les mâchoires des années 80.

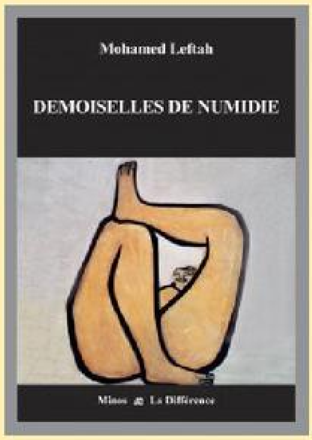
نافذة على الكتاب الآخر



La république de Caligula

Auteur : Boujemaà Achefri
Éditeur : Les Ami(e)s de DionYsos, Casablanca
date de parution : 20 avril 2012

Une jeune fille s'arrêtait et chuchotait à l'oreille de sa compagne:
-- Pourrais-tu imaginer Paris sans la Seine?
-- Et comment pourrais-je, sans ce lit reptilien, mordre tes lèvres?
-- Voilà pourquoi, chaque fois que nous passons ici, je sens mon corps qui s'abandonne à toi, ma langue qui se déroule jusqu'au dessous du nombril, et je m'élève pour m'assoupir un instant dans l'abîme de la clarté.
-- Le cours de *la Seine* est une lettre qui s'étire, dorlote la ville et l'enveloppe, lui procure le frisson et souffle la joie sur les amoureux de l'été à l'hiver.

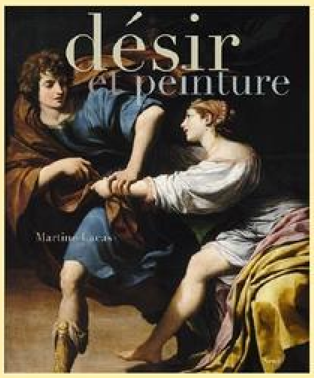


Demoiselles de Numidie

Auteur : Leftah, Mohamed
Éditeur : La Différence, Paris
date de parution : 26 janvier 2012

«Mohamed Leftah a signé avec *Demoiselles de Numidie*, un roman qui mérite d'être qualifié de chef-d'œuvre. Si l'on dit que ce livre est écrit dans une langue splendide, on n'en fait pas suffisamment mesurer l'originalité, la nécessité, la justesse constante. C'est à une sorte d'enchantement pourrissant que nous convie Mohamed Leftah. Il raconte un bordel à Casablanca avec un élan de styliste qui fait songer à Apollinaire, ou à Pierre Louÿs. Tout l'ouvrage appelle constamment à des comparaisons qui feraient rougir l'auteur, lequel rougirait donc au Caire où il vit actuellement, mais on ne connaît pas d'autre écrivain marocain de langue française qui ait fait preuve d'une originalité aussi fulgurante, aussi corrosive, mêlant la tendresse la plus épanouie à la description la plus choquante, la plus vraie des sévices sacrificiels imposés par le monde prostitutionnel. »

Salim Jay, *Dictionnaire des écrivains marocains.*



Désir et peinture

Auteur : Martine Lacas
Éditeur : Seuil, Paris
date de parution : 22 septembre 2011

Qu'elles soient plaisantes, édifiantes, émouvantes, troublantes ou inquiétantes, qu'elles soient profanes ou religieuses, soixante-douze œuvres peintes entre le XVIe et le XIXe siècles sont ici observées de près pour tenter de découvrir comment et pourquoi la peinture à partir de la fin du XVe siècle, entretient manifestement un lien si étroit avec le désir, comment et pourquoi le désir devient un sujet, voire une structure, en peinture. Du désir et de son objet représentés au désir du spectateur sollicité et mis en scène par l'œuvre, du désir de l'artiste lui-même au désir de savoir ce qu'il en est du désir de peindre et du désir «tout simplement» : au gré de cette enquête qui puise également à des sources littéraires et philosophiques, c'est une histoire critique de l'art pictural qui progressivement se trace.



La vie est brève et le désir sans fin

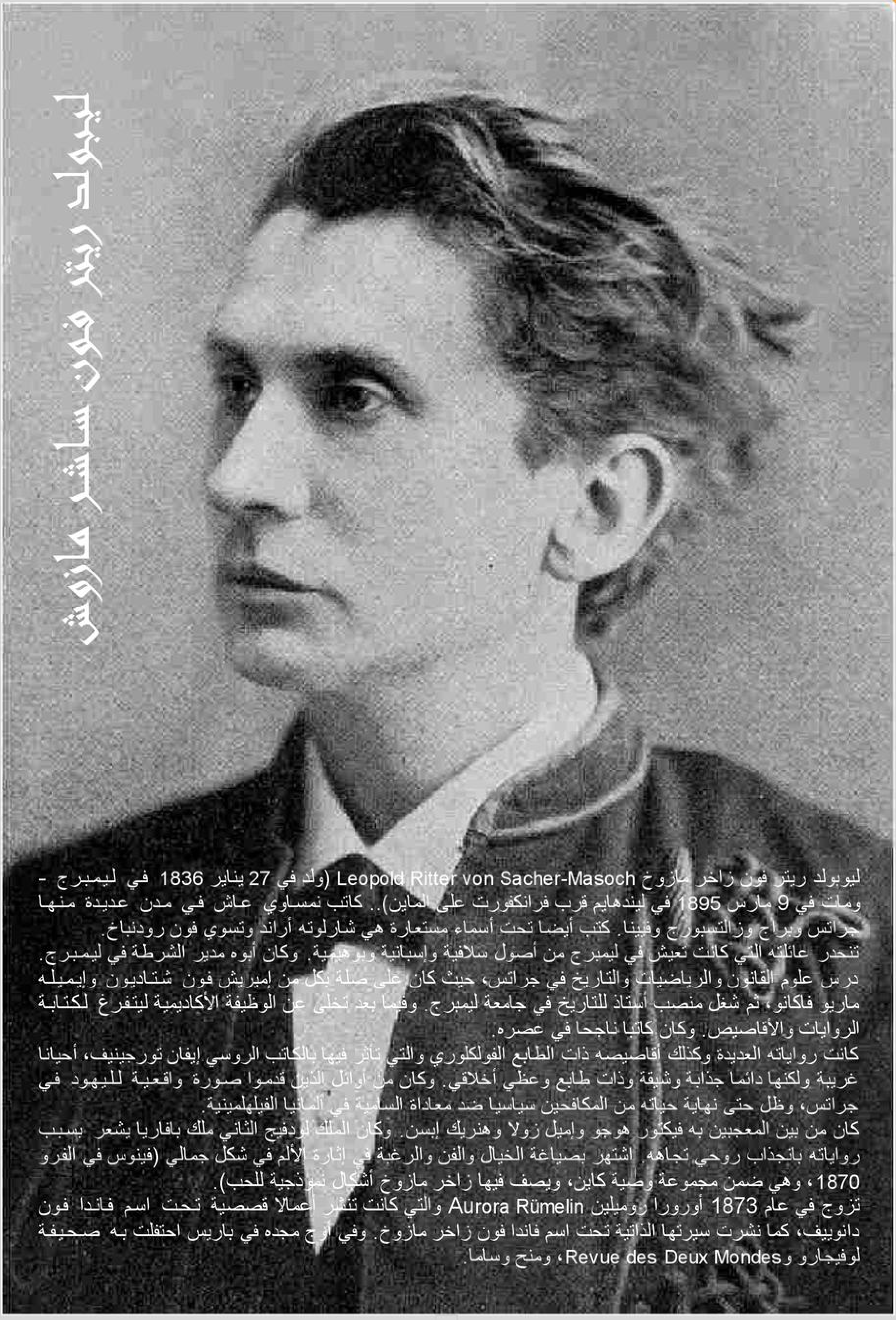
Auteur : Patrick Lapeyre
Éditeur : Gallimard, collection : Folio n° 5377
date de parution : 26 janvier 2012

«Tous les hommes, à un moment donné, ont sans doute besoin d'avoir une histoire à eux, pour se convaincre qu'il leur est arrivé quelque chose de beau et d'inoubliable une fois dans leur vie.»

Louis Blériot a quarante et un ans. Marié, il vit entre «l'angoisse de l'infidélité et la dépression de la fidélité» depuis sa rencontre avec Nora, une jeune Anglaise, avec qui il a commis l'inévitable.
Un jour, elle est partie, rejoignant à Londres un nouvel amant. Puis elle est revenue deux ans plus tard. Elle n'aurait jamais dû revenir. Jamais.
Mais Nora est comme ça. Elle croit toujours que le temps est réversible.

Oh! Louis, I've missed you so much, so much, lui a-t-elle dit.
Et il en a perdu la parole.

ليوبولد ريتر فون ساشر مازوخ



ليوبولد ريتر فون زاخر مازوخ Leopold Ritter von Sacher-Masoch (ولد في 27 يناير 1836 في ليمبرج - ومات في 9 مارس 1895 في ليندهايم قرب فرانكفورت على الماين). كاتب نمساوي عاش في مدن عديدة منها جراتس وبراج وزالتسبورج وفيينا. كتب أيضا تحت أسماء مستعارة هي شارلوته أراند وتسوي فون رودنباخ.

تنحدر عائلته التي كانت تعيش في ليمبرج من أصول سلافية وإسبانية وبوهيمية. وكان أبوه مدير الشرطة في ليمبرج.

درس علوم القانون والرياضيات والتاريخ في جراتس، حيث كان على صلة بكل من إمبريش فون شتاديون وإيميله ماريو فاكانو، ثم شغل منصب أستاذ للتاريخ في جامعة ليمبرج. وفيما بعد تخلى عن الوظيفة الأكاديمية ليتفرغ لكتابة الروايات والأقاصيص. وكان كاتبا ناجحا في عصره.

كانت رواياته العديدة وكذلك أقاصيصه ذات الطابع الفولكلوري والتي تأثر فيها بالكاتب الروسي إيفان تورجينيف، أحيانا غريبة ولكنها دائما جذابة وشيقة وذات طابع وعظي أخلاقي. وكان من أوائل الذين قدموا صورة واقعية لليهود في جراتس، وظل حتى نهاية حياته من المكافحين سياسيا ضد معاداة السامية في ألمانيا الفيلهلمينية.

كان من بين المعجبين به فيكتور هوجو وإميل زولا وهنريك إبسن. وكان الملك لودفيج الثاني ملك بافاريا يشعر بسبب رواياته بانجذاب روحي تجاهه. اشتهر بصياغة الخيال والفن والرغبة في إثارة الألم في شكل جمالي (فينوس في الفرو 1870، وهي ضمن مجموعة وصية كاين، ويصف فيها زاخر مازوخ أشكال نموذجية للحب).

تزوج في عام 1873 أورورا روميلين Aurora Rümelin والتي كانت تنشر أعمالا قصصية تحت اسم فاندا فون دانوييف، كما نشرت سيرتها الذاتية تحت اسم فاندا فون زاخر مازوخ. وفي أوج مجده في باريس احتفلت به صحيفة لوفيجارو وRevue des Deux Mondes، ومنح وساما.




ساشر مازوش

مدخل:

إذا كانت أعمال الماركيز دوساد (1740 - 1814) قد ارتبطت بكانط وسبينوزا لتستمد فرادتها من التركيز على مشاهد التعذيب والرعب المقترنين بالحب بوصفهما مصدر لذة وامتاع للجلاد – الرجل فإن أعمال ساشر مازوش (1835 - 1895) قد استلهمت مثالية أفلاطون وجدل هيغل وأبحاث الإثنولوجي باشفن المتعلقة بالنظام الأمومي لتؤسس تميزها في طرف معاكس ربما لساد. نقول ربما لأنه فيما اعتمد العالم النفساني كرافت اربينغ أعمال الرجلين واسميهما لينعت المرضى النفسيين المعروفين بالسادية (التلذذ بتعذيب الآخر) والمازوشية (تلذذ الذات بكونها موضوع تعذيب من طرف الآخر)، خلص جيل دولوز من التقديم المطول الذي خصصه لـ "فينوس ذات الحلل الفروية" إلى أن المازوشية ليست نقيضا للسادية ولا مكملة لها وإنما هي عالم آخر له تقنياته الخاصة وآثاره المطلقة –الورقة البيضاء - صائدة الأرواح، الخ.. تدور حول موضوع واحد تقريبا: يدفع المرأة رجل وديع إلى حد التأنث، إلى منح عاشقها لذة صوفية عبر الانخراط في طقوس تلعب فيه الأنثى دور الجلاد القاسي فيما يمثل محبوبها دور العبد المهان المتلهف على ضرب السياط وسوء المعاملة.
لقد أحرز مازوش على شهرة واسعة بعد نشر روايته "فينوس ذات الحلل الفروية"، إلا أن استعارة اسمه لنعت المرض المشار إليه أعلاه ستجلب له متاعب كبرى: فقد أحدثت تلك التسمية ضجيجا من كونه قد يكون هو نفسه مازوشيا، فاحتج على ذلك متأسفا على عدم أخذ موافقته في الأمر، وقضى ما تبقى من حياته محاولا إقناع أهل الاختصاص باستبدال مصطلح مازوشية بكلمة أخرى.. وبعد موته ذهبت كل محاولات ابنه لتغيير هذا المصطلح عبثا.. والتسمية أصبحت اليوم شائعة جدا.

(المترجم)

فينوس ذات الحلل الفروية، لساشر مازوش



ترجمة: محمد أسليم (*)

لقضاء فصل الشتاء اكتشفت واكتريت وانضة فيلا صغيرة رائعة تقع في رابية جميلة بالضفة اليسرى لأرنو، قبالة الكاشين، داخل بستان ذي خميلة زكية، ومرجات ومسلك خلاب من أزهار الكامليا، وهي ذات طابق واحد مبنية بالأسلوب الإيطالي على شكل مربع يحيط بإحدى واجهاتها رواق، هو نوع من مقصورة صغيرة بلا أعمدة ذات قولبات جبسية من التماثيل القديمة: للوصول إلى البستان يجب على المرء أن يجتاز بعض الدواسات الحجرية، الرواق يفضي إلى حمام تتوسطه نافورة رخامية زاهية، ومن هناك يقود درج دائر إلى غرفة نوم سيدتي.

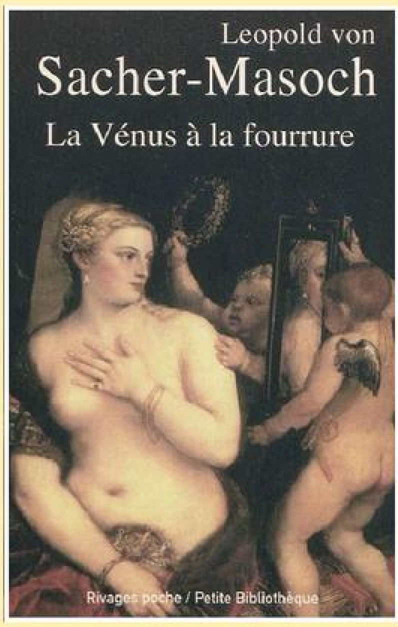
تسكن وانضة الطابق الأول بمفردها.

سلمت لي غرفة في الطابق السفلي. غرفة جميلة جدا فيها حتى مدفأة.

عبرت البستان، في جميع الاتجاهات فاكتشفت فوق تل معبدا صغيرا كانت بابه موصدة، لكن بذلك الباب كان يوجد شق، وبوضع عيني عليه، رأيت إلهة الجمال جالسة على قاعدة تمثال أبيض.

احتوتني رعشة خفيفة، بدت الإلهة وكأنها تبتسم وتريد أن تقول لي: "أأنت هناك؟ لقد انتظرتك".

حل المساء، أبلغتني خادمة صغيرة أمر الالتحاق بسيدتي. صعدت الدرج الرخامي الواسع، اجتزت المدخل، صالونا كبيرا مؤثثا ببذخ مسرف، ثم طرقت باب غرفة



النوم. طرقت بنظافة لأنني تضايقت من قبل مما رأيته من ترف منشور في كل مكان. لم تسمع طرقاتي، فمكثت أمام الباب لبضع الوقت. انتابني إحساس أنني أمام غرفة نوم كاترين الكبرى، كأنها ستظهر مرتدية مفضلا قرويا أخضر، فوق صدرها العاري وشاح رتبتها الأحمر، مقرطة بقرطيها الصغيرين الأبيضين المرشوشين.

طرقت من جديد. دفعت وانضة مصراع الباب بتلهف ثم سألت: "لماذا تأخرت إلى هذا الحد؟". أجبتها بخجل:

- كنت خلف الباب ولم تسمعينني وأنا أطرق.

أوصدت الباب، تلتصق بي وتقودني حتى المتكأ الدمقسي الذي كانت ممددة عليه. الغرفة بكاملها موشاة بالحمرة: الزربية، والستائر والطنافس، والقبة. أما السقف فمزدان برسم رائع يمثل صامصون ودليلة.

استقبلتني وانضة بمفضل فاتن: التصق فستانها الساتاني الأبيض بجسدها الرشيق فشكل ثنيات لطيفة تاركا الذراعين والصدر عاريين جاثمين بهدوء وسط جاكيتة القطيفة الخضراء المكففة بالفرو.. شعرها الأشقر مسدل على كتفيها، نصف ممسوك بخيط لآلئ سوداء، تدلى إلى ركبتيها.

قلتُ بصوت خفيض جدا: "فينوس ذات الحلل الفروية" فيما جذبتني إلى صدرها وهددت بأن تخنقني بقبلاتها. لم أقل أية كلمة، بل وكففت حتى عن التفكير، مغمورا بفيض من السعادة.

تحررت وانضة، أخيرا، من جسدي بلطافة، وتأملتني وهي متكئة على ذراعها. ارتميت على رجليها، جذبتني إليها وأخذت في اللعب بشعري. سألتني وعاطفة هادئة تحجب نظرتها:



- "أمازلت تحبني؟"

- تسألينني عن ذلك!

واصلت بابتسامة فاتنة:

- أما زلت تذكر عهدك؟ بما أن كل شيء مرتب الآن وجاهز فإنني أسألك مرة أخرى : أحقا أنت جاد، أتريد حقا أن تصير عبدا لي؟

قلت مندهشا:

- ألست إذن مستعدا لذلك؟

- أنت لم توقع الوثيقتين بعد.

- الوثيقتين؟ أي وثيقتين؟

قالت: آه! أراك لم تعد تفكر في ذلك، إذن فلنترك هذا الموضوع.

قلتُ: لكن، وانضة أنت تعلمين أنني لا أعرف سعادة أكبر من سعادة خدمتك، لا أعرف سعادة أكبر من سعادة أن أكون عبدا لك، وأنه بودي بذل كل شيء لأنال إحساس أنني واقع كليا في قبضتك، أنني قد وضعت حدا حتى لحياتي بين يديك.

تمتمتْ:

- كم أنت جميل عندما تكون بهذا الشكل، عندما تتكلم بهذا الوله. آه! كم قلبي متعلق بك أكثر من أي وقت مضى، وقد يقتضي الأمر من أن أكون سيئة، وعنيفة، وقاسية معك، وأخشى أن أكون عاجزة عن ذلك.

قلتُ مبتسما:

- لست خائفا من ذلك، أين الوثيقتان؟



- هنا..
أخرجتهما من صدرها مرتبكة شيئا ما، ثم مدتهما إلي، وأضافت:
- لتنال إحساس أنك وقعت كليا في قبضتي، فقد أعددت تصريحا آخر تلتزم بمقتضاه بالانسحاب من الحياة، بذلك سيكون باستطاعتي حتى قتلك إن وجدت في ذلك ما يمنحنى لذة وسرورا.
- هات الوثيقتين.
فيما استغرقت في النظر فيهما وشرعتُ في قراءتهما، ذهبت وانضة للبحث عن مداد وريشة، ثم جلست بجانبي وأحاطت عنقي بذراعها، ونظرت إلى الورقتين من أعلى كتفي.
في الورقة الأولى يمكن قراءة:
"عقد بين السيدة وانضة فون دوناجوف والسيد سفران فون كوزبيمسكي".
"يكف السيد سيفران فون كوزبيمسكي، منذ اليوم، عن أن يكون خطيبا للسيدة وانضة فون دوناجوف ويتنازل عن جميع الحقوق التي كانت تخول له صفة عاشق، وعوضا عن ذلك يلتزم، بكلمته باعتباره رجلا ورجلا ظريفا، بأن يكون من الآن فصاعدا عبدا لهذه السيدة، وذلك طوال ما لم تحرره.
"بصفته عبدا للسيدة دوناجوف سيكون عليه أن يحمل اسم غريغوار وأن يلبي جميع رغبات هذه المرأة، وأن يمتثل لكل أمر من أوامرها، وأن يطيع سيدته ويعتبر أقّل علامة مراعاة تصدر منها بمثابة نعمة خارقة تسبغها عليه".
"يمكن للسيدة دوناجوف أن تعاقب عبدها، لأقل تقصير أو أقل خطأ، حسب هواها فحسب، بل لها أيضا الحق في إساءة معاملته بالوجه الذي سترضيه، حسب مزاجها أو حتى لمجرد أن تتسلى، لها حتى حق قتله متى ظهر لها ذلك سائغا وممتعا. وباختصار، فإنه يصير ملكا لها بالكامل".
"وإذا ما حررت السيدة فون دوناجوف عبدها فسيكون على السيد فون كوزيبمسكي أن ينسى كل ما عاشه أو كابده بصفته عبدا، وألا يفكر أبدا، بأي ذريعة وبأي حال من الأحوال، في الانتقام أو الثأر".
"وبالمقابل تتعهد السيدة فون دوناجوف، بصفتها سيدته، أن تظهر أكثر ما يمكن وهي ترتدي فروا، خاصة عندما تكون قاسية مع عبدها".
كان تاريخ اليوم محددا في أسفل العقد.
لم تكن الوثيقة الثانية تتضمن سوى كلمات.
"لأنني سئمت منذ سنوات، من الوجود وما يصحبه من خيبات أمل، فقد وضعت بمحض إرادتي حدا لحياتي عديمة الجدوى".



سيكون عليه أن يحمل اسم غريغوار وأن يلبي جميع رغبات هذه المرأة



ما أنهيت قراءة تلك الأسطر حتى استولى علي هلع عميق.. لم يكن الأوان قد فات بعد، وكان باستطاعتي أن أتراجع، لكن جنون العاطفة ورؤية تلك المخلوقة الجميلة وهي متكئة علي باسترخاء، استحوذا علي.

قالت وانضة وهي تشير إلى الوثيقة الثانية:

- عليك أولا أن تنقل الورقة الثانية يا سيفران، يجب أن تكون مكتوبة كاملة بخط يدك. أما العقد فلا حاجة طبعا لإعادة كتابته.

نقلت بحماس البضعة أسطر التي كانت تجعل مني منتحرا، ثم سلمتها لوانضة. قرأتها ووضعتها على المائدة وهي تتمتم سائلة إياي، مميلة رأسها بابتسامة جميلة:

- هيا أتملك الجرأة على التوقيع؟..

أمسكتُ الريشة، قالت وانضة:

- اتركني قبل... فيدك ترتعش، أتخيفك سعادتك إلى هذا الحد؟

أخذتُ العقد والريشة، رفعت عيني لحظة بتردد، وآنذاك اتضح لي أن المشهد المرسوم في سقف الغرفة كان - شأنه شأن العديد من رسوم المدرسة الإيطالية أو الهولندية - خاليا من أي صبغة تاريخية مما يضفي عليه صبغة جنس غريب، بل وحتى مقلق في رأيي. كانت دليلة، وهي مخلوقة ثرية ذات شعر أحمر براق، ممددة على متكأ أحمر يلفها معطف الفرو الداكن. كانت تنحني مبتسمة نحو صامصون الذي كان الفيليستيون قد ألقوا به على رجليها وقيدوه لضحكها الساخر المغناج.. هنا قساوة جحيمية حقا.. عيناها نصف المغمضتين تستقران في عيني صامصون وهو معلق عينيه على النهد، مفعم بحب مجنون إلى آخر رمق من حياته، فقد سبق أحد أعدائه إلى وضع ركبته فوق صدره وتهيأ ليغرزه بخنجر أحمي حتى ابيض.

صرخت وانضة:

- طيب، لكن يبدو أنك قد ضعت الآن كليا. ما بك؟ إن شيئا لم يتغير: وحتى ولو وقعت، ألا تعرف قلبي الصغير؟

ألقيت نظرة خاطفة على العقد. كان اسمها مكتوبا فيه بخط جسور. لمحت مرة أخرى عينيها المشعتين بقوة ساحرة، ثم أخذتُ الريشة ووقعتُ بسرعة خاطفة.

قالت بهدوء:

- لقد ارتعدت. أأدل ريشتك؟

كانت قد سبقت إلى الاستيلاء على يدي، وكان اسمي يكتب في أسفل الورقة الثانية. نظرت وانضة مرة أخرى إلى الورقتين ثم وضعتهما في جرار المائدة التي كانت توجد على رأس المتكأ.

- طيب، سلمني الآن جواز سفرك ونقودك.

أخرجت حافظة أوراقي وناولتها إياها. رأت ما كانت تحتويه، أرسلت إشارة برأسها ثم وضعتها مع الوثيقتين فيما ركعتُ لها بنشوة سكرانة وضعتُ رأسي على صدرها.

لكنها دفعتني فجأة برجلها، وقفزت، وضغطت على زر جرس. فور دقه ظهرت ثلاث بنات زنجيات متجاريات، لُحْن وكأنهن نحتن من خشب الآبنوس، يرتدين جميعا ساتانا أبيض، وتمسك كل واحدة منهن حبلا في اليد.

دفعة واحدة، أعرف الآن أين أنا، أردتُ الوقوف، لكن وانضة، شامخة، بوجهها الجميل البارد ذي الحاجبين الداكنين والعينين





الساخرتين الملتفتتين نحوي، مكثت هناك سيدة مسيطرة، ترسل إشارة باليد والركبتين. وقبل أن أتمكن من فهم ما يقع لي طرحتني الزنجيات الثلاث على الأرض ثم أوثقن يدي ورجلي، وشددن كفي وراء ظهري، كما يوثق المرء قبيل إعدامه، بكيفية جعلتني لا أتحرك إلا بمشقة. أمرتْ وانضة بهدوء مقلق:

- هات السوط ياهايدي.

سلمت الزنجية السوط وهي راكعة أمام سيدتها. واصلت وانضة:

- واخلعي عني فروي الثقيل، فإنه يزعجني.

امتثلت الزنجية للأمر. أمرتْ وانضة مرة ثانية:

- هات تلك الجاكيتة.

جاءتها هايدي، في حيوية، بالكازابايكا المكففة بفرو القاقم، والتي كانت موضوعة فوق السرير.. ارتدتها وانضة بحركة ذات نعمة لا تقلد، ثم أمرت البنات:

- اشددنه إلى هذا العمود.

رفعتني الزنجيات، وضعن حبلا غليظا حول جسدي، ثم شددنني واقفا إلى أحد الأعمدة الضخمة التي تسند قبة السرير الواسع على الطريقة الإيطالية.

ثم اختفين فجأة وكأن الأرض قد ابتلعتهن. تقدمت وانضة بسرعة ولباسها الساتاني الأحمر ينساب وراءها كرفل طويل مفضض، كنور بدر، وشعرها يبدو وكأنه يرسل شعلات فوق الجاكيتة البيضاء. ها هي الآن أمامي، يسراها فوق خاصرتها ويمناها على السوط، تطلق قهقهة قصيرة. قالت ببرودة:

- انتهى لعبنا الآن، الأمر الآن جدي مهما كنت مجنونا! أنا أهزأ ممن قاده جنونه الأعمى ليصير لعبة في يد امرأة متكبرة ومتقلبة المزاج، أحتقره، أنت لم تعد عشيقي، صرتَ عبدا لي مستسلما لشهوتي إلى الأبد، ولسوف تعرف من أنا! قبل كل شيء، ستذوق هذه المرة السوط دون أن تكون أهلا له لتفهم ما ينتظرك إذا تبديت أخرق، أو عاصيا، أو متمردا.

في هذا الشأن شمرت بنعمة مؤثرة كمي جاكيتتها المكففين بفرو فاقم، ثم هوت على عنقي بضربة سوط. رجفتُ. حز السوط لحمي كشفرة حادة. صرختُ:

- ما رأيك؟ صه!

أضافتْ مهددة:

- انتظر قليلا، يجب أن تترنح تحت سوطي مثل كلب.

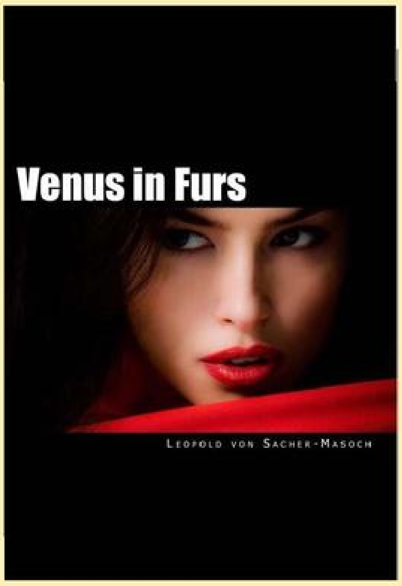
ثم أخذت في جلدي. هوت الضرباتُ على ظهري وذراعي ورقبتي سريعة قاسية، بسرعة مرعبة. شددتُ أسناني كي لا أصرخ. أصابتني، صرختْ.

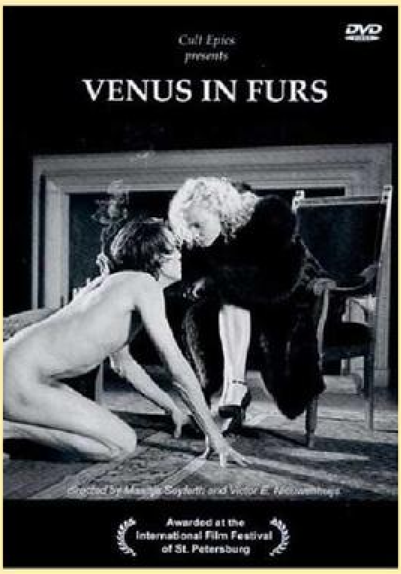
- الآن فقط أفهمك إنها حقا لنعمة أن تملك المرأة هكذا كائنا تحت سلطتها، وهو بالإضافة إلى ذلك رجل يحبها. الآن أتحبني؟ لا؟ لأمزقنك. إن اللذة لتكبر بداخلي مع كل ضربة أهوى بها عليك. هيا، تلوى ألما، اصرخ، انبح، لن تثير في أي شفقة!

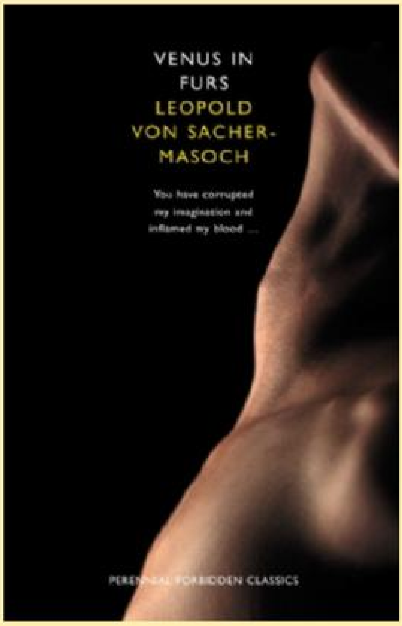
أخيرا، بدا أنها تعبت! رمت السوط، تمددت فوق المتكأ، وضغطت على زر الجرس. دخلت الزنجيات، أمرتهن:

- فكوه.

حللن الحبل. سقط على الأرض كقطعة خشب. ضحكت المخلوقات السوداء وهن يظهرن



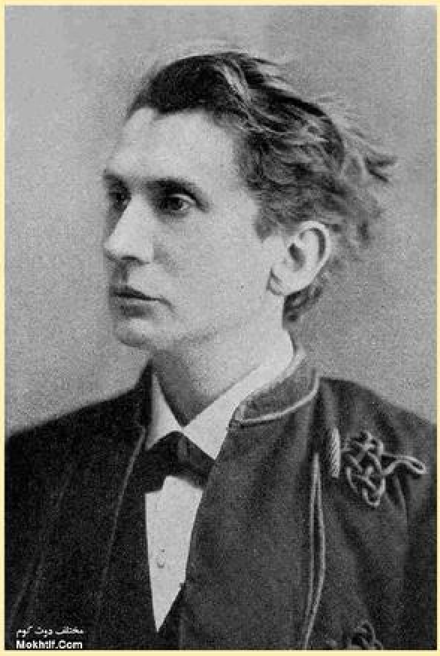






عمل فني للفنان أونكونيو ماسيدو





أسنانهن البيضاء.

- افككن حبل رجليه.

حللنه. استطعتُ الوقوف. أمرتني:

- تعال لتراني يا غريغوار.

اقتربت من المرأة الجميلة التي بدت لي في تلك اللحظة بقساوتها وتهكماتها أكثر جمالا وفتنة من أي وقت مضى. أمرتني وانضة:

- اخط خطوة أخرى، اجث وقبل رجلي.

مدت رجلها تحت الحاشية الساتانية البيضاء. ضغطت بشفتي عليها وأنا مجنون خارق الإحساس. قالت بلهجة جادة:

- الآن سوف لن تراني طوال شهر كامل يا غريغوار. يجب أن أصير غريبة عنك حتى يسهل عليك تحمل وضعك الجديد معي. خلال هذه المدة سوف تشتغل في البستان وتنتظر أوامري. والآن انصرف أيها العبد!

انصرم الشهر في انتظام عمل رتيب شاق، في انتظار سوداوي، في الرغبة المضطرمة لرؤيتها هي، وهي أصل كل تلك المعاناة. أنا تحت أوامر البستاني، أساعده في تشذيب الأشجار والأغصان الشائكة، في تشتيل الزهور، في قلب المساكب، في جرف المسالك الحصباء.. أقاسمه طعامه البسيط ورقاده على اليابسة. أستيقظ عند استيقاظ الدجاج وأنام عند نومه. من حين لآخر يتناهى إلي أن سيدتي تتسلى، أنها محاطة بعشاق لها. وذات مرة سمعت شخصيا ضحكها الفاره من البستان.

أجدني غبيا! هل أصبحت هكذا منذ أن دخلت في هذه العيشة، أم أني كنت دائما هكذا؟ بعد غد سيكتمل الشهر... ماذا ستصنع بي الآن. ربما نسيتني. هل سأظل أشذب أغصانا شائكة وأحضر باقات زهور حتى نهايتي السعيدة؟

وصلني أمر مكتوب:

"بهذا الأمر يلحق غريغوار بخدمتي الشخصية" (وانضة دوناجوف).

في الصباح الموالي أزحت الستائر المدمسقة وقلبي يخفق، ثم ولجت غرفة نوم إلهتي وهي ما زالت وسط نصف عتمة هادئة. سألتني: "أأنت غريغوار؟"، فيما جثوتُ أمام المدفأة أوقد النار.

ارتعشتُ لصوت معشوقتي. لم أقو على النظر إليها، وهي ممددة متمددة وراء ستائر السرير ذي القبة. قلتُ:

- نعم سيدتي.

- كم الساعة الآن؟

- التاسعة.

- هات الفطور.

هرعتُ باحثا عن الفطور، ثم جثوتُ أمام السرير وأنا أحمل طبق القهوة.

- ها هو الفطور يا سيدتي..

أزالت وانضة الستائر، وفي اللحظة التي رأيتُ فيها أذنيها البيضاوين وتطاير شعرها المحلول بدت لي بغرابة، كما لو كانت غريبة عني تماما: امرأة جميلة، وكفى. ليست القسمات هي تلك القسمات المعشوقة، والوجه قاس يعبر عن تعب وإرهاق بكيفية





مقلقة. أهي التي تبدلت، أم أنني أنا الذي لم أفطن لذلك من قبل؟
حدقت في بعينيها الخضراوتين تحديقا فضوليا أكثر منه حنونا، ثم وضعت بسرعة، فوق كتفيها العاريين، الفرو الداكن الذي كانت راقدة فوقه. في تلك اللحظة وجدتها فاتنة جدا، أثارتني إلى أن أحسست أن الدم يصعد إلى رأسي وقلبي، فشرع الطبق في الارتعاد بين يدي. لاحظت ذلك السوط من فوق منضدة الزينة. قالت مقطبة حاجبيها:
- أنت أخرق يا عبد!
طأطأت رأسي وشددتُ على الطبق بحزم وصلابة قدر ما استطعت. أخذت فطورها. تثاءبت ومطت أعضاءها الشهوية في الفرو العجيب. دقت الجرس. دخلتُ. أمرتني:
- سلم هذه الرسالة إلى الأمير كورسيني.
جريتُ في المدينة. سلمت الرسالة للأمير. هو شاب جميل ذو عينين سوداوين متوقدتين. سلمته الرسالة والغيرة تفترسني. ثم عدتُ بالجواب إلى سيدتي. قالت وهي ترقبني بتكتم:
- ما بك؟ أنت شاحب تماما.
- لا شيء، يا سيدتي. كل ما في الأمر هو أنني أسرعتُ شيئا ما في جريي.
حان وقت الغذاء. جلس الأمير بجانبها فيما حُكمَ علي بخدمتهما. يمزحان ويتفكهان، وأنا لا وجود لي إطلاقا عندهما.
لم أفطن لحظة إلا وبجانب عيني ثقب أسود. أثناء سكب بوردو في كأس الأمير قلبتُ الكوب فوق بساط المائدة فتبلل فستان سيدتي بالخمر. صرخت وانضة:
- أي أخرق أنت!
ثم لطمتني بصفعة. ضحك الأمير. صفعتني صفعة أخرى. احمر وجهي.
بعد الغد ذهبت إلى الكاشين، تسوق بنفسها العربة الصغيرة التي جرها كميتان رشيقان إنجليزيان، وأنا جالس وراءها أنظر إليها تغنج وتشكر بابتسامٍ السادة المتميزين الذين كانوا يحيونها. ولحظة مساعدتي إياها على النزول من العربة اتكأت على ذراعي برفق. ارتجفتُ لهذا التماس بين جسدينا كما ينتفض المرء لتفريغ كهربائي. واحسرتاه! كم عجيبة هي هذه المرأة وأنا أعشقها أكثر من أي وقت مضى.
دقت الساعة السادسة. اجتمع نفر من الرجال والنساء للعشاء. قدمتُ الأطعمة والأشربة، وهذه المرة لم أقلب خمرا على البساط. إن صفعة واحدة لأفيد من عشرين درسا بكثير. يفهم المرء بسرعة كبيرة خاصة إذا كانت اللطمة صادرة من يد امرأة صغيرة ممتلئة. بعد العشاء ذهبت إلى البركولا. كانت فاتنة حقا وهي تنزل الدرج في فستانها الفروي الأسود ذي الياقة القاقمية الواسعة، وبشعرها إكليل من الورود البيضاء. فتحتُ البوابة وساعدتها على امتطاء العربة. وصلت إلى واجهة المسرح. قفزتُ من فوق العربة. اتكأت قليلا على ذراعي وهي تنزل، فارتعشتُ تحت ذاك الحمل اللطيف. فتحتُ لها الباب وأدخلتها إلى المسرح، ثم جلستُ أنتظرها في الرواق. استغرق العرض أربع ساعات. أربع ساعات تلقت خلالها زيارة فرسانها الخدم، بينما شددتُ أنا على أسناني غضبا.

تجاوز الوقت منتصف الليل بكثير. دقت سيدتي للمرة الأخيرة. أمرتُ بإيجاز:

- النار!

وعندما طقطقت الشعلات في المدفأة، أمرتني:

- شايا!

عدتُ بالسامور، وجدتها قد خلعت ملابسها، بمساعدة من الزنجية، ثم ارتدت بذلتها البيضاء. انصرفت هايدي. قالت وانضة وهي تمدد أطرافها الجميلة بفتور:

- ناولني فروي.

أخذتُ الفرو من الفوتوي، ومددته لها فيما ارتدته ببطء كسول، ثم ارتمت فوق المتكأ المزين بالمخدات.

- اخلع حذائي وألبسني بابوجي الفروي.

جثوتُ وجررتُ الحذاء الصغير، لكنه قاومني. صرخت وانضة:

- بسرعة، بسرعة! إنك تؤلمني! انتظر قليلا، سأروضك.

ثم هوت علي بضربة سوط. أفلحتُ أخيرا. قالت:

- والآن انصرف.

ركلة أخرى، ولي الحق في الانصراف كي أستريح.

رافقتها اليوم إلى أمسية. عند المدخل أمرتني أن أمسك فروها، ثم دخلت إلى القاعة ساطعة الأنوار مرسلة ابتسامة متغطرسة، واثقة من نصرها. طوال ساعات وساعات استطعت من جديد أن أحرك أفكارا رمادية سوداوية. وحينما كان الباب يظل من حين لآخر منفرجا للحظة، كانت أصوات الموسيقى تصل إلى حيث كنت جالسا. حاول بعض الغلمان أن يفتتحوا محادثة معي، لكنهم سرعان ما عزفوا عن ذلك لأنني لا أعرف من الإيطالية سوى بضع كلمات.

أخيرا نمتُ. في الحلم شاهدتُ نفسي أقتلُ وانضة في سورة من الغضب والغيرة، وإنه قد حكم علي بالإعدام. رأيتني في المقصلة. تسقط الشفرة. أحس بها تصل إلى عنقي، لكنني لم أمت. عندها ضربني الجلاد في صفحة وجهي.

... لا ليس الجلاد، بل وانضة هي التي كانت واقفة أمامي غاضبة تطلب فروها. عدتُ فورا إلى رشدي وساعدتها على ارتداء الفرو.

حقا، ما ألذ أن يناول المرء فروه لمخلوقة جميلة موسرة.. أن يرى رقبتها ويديها البهيتين ويشعر بهما تندسان في الفرو الثمين الناعم. ما ألذ أن يرفع القرطين المتموجين ويضعهما فوق عنقها. ويا لها من لذة حينما تطرحهما بعد ذلك فيبقى عطر خفيف وحرارة لطيفة، من جسدها، عالقين بشعر الفرو المذهب. إن المرء ليفقد عقله!

أخيرا حل يوم بلا ضيوف، بلا مسرح ولا نفر. تنفستُ الصعداء. وانضة جالسة في الشرفة وهي تقرأ. لا يبدو أن لها عملا تكلفني به. انقشع ضباب الماء المفضض مع الغسق. خدمتها في العشاء. تناولت وجبتها وحيدة دون أن تنظر إلي أو تكلمني. لم ترسل إلي ولو حتى صفعة أو إهانة! آه كم أسقمتني دفعة واحدة! فاضت عيناي بالدموع، وأحسستُ كم أذلتني بعمق لدرجة أنها أصبحت تترفع حتى عن تعذيبي وإساءة معاملتي.

قبل أن تنصرف لتنام، دقت الجرس، قالت:

- ستنام بجانبي هذه الليلية، لقد رأيت ليلة أمس أحلاما مرعبة، وأنا خائفة من النعاس وحيدة، خذ مخدات من فوق المتكأ، وتعال





عمل فني للفنان روبنس

تمدد قرب رجلي فوق جلد الدب.

أطفأت وانضة الأنوار بحيث لم يبق إلا مصباح صغير في السقف، ثم صعدت إلى سريرها. أمرتني:

- لا تتحرك تجنبا لإيقاظي.

فعلتُ كما أمرت، لكنني لم أستطع النوم قبل انصرام وقت طويل. تأملتُ تلك المرأة الجميلة. جميلة كإلهة يداها فوق رقبتها.. غارقة في شعرها الأشقر. سمعتُ تنفسها المنتظم يرفع صدرها الخلاب كلما تحركت قليلا. استيقظتُ ومكثتُ راصدا تحسبا لأن تحتاجني.

لكنها لم يكن لديها حاجة بي. لم يكن لي واجب آخر أؤديه عدا واجب أن أوجد هناك. لم يعد معناي عندها يعدو أني مجرد سراج ليل أو سلاح يضعه المرء بجانب سريره.

أأنا مجنون، أم هي؟ هل تفجر كل ذلك من ابتكار طيش امرأة متعجرف خصيب قصد تجاوز تخيلاتي فوق الحسية، أم أن تلك المرأة تملك حقا إحدى تلك الطبائع النيرونية التي تجد لذة شيطانية في سحق رجل مثلها. يفكر ويحس ويتحرك بالقدم كما يسحق المرء دويدة؟! يا ما عشت! وبما أنني كنت بصدد الجثو أمام سريرها، حاملا طبق القهوة، فقد وضعت يدها فجأة على كتفي وأغرقت عينيها في عيني.

قالت بلطافة:

- كم عيناك جميلتان! سيما الآن وأنت تتألم. أفي عافية أنت أيها الشقي؟

قبلتُ رأسَها وصمت. صرختْ فجأة بشغف:

-أما زلت تحبني يا سيفران؟ أيمكنك أن تبقى على حبي؟

ثم جذبتني إليها بعنف قوي بحيث انقلب الطبق وتدحرجت الطسوس على الأرض وانتشرت القهوة فوق صفحة البساط. صرختُ وأنا أضمها إلى جسدي بحرارة وأغمر فمها ووجهها وصدرها بقبلاتي:

- وانضة، وانضتي، هي ذي تعاستي كلها، بقدر ما يزيد سوء معاملتك لي وتكثر خيانتك لي يزداد عشقي لك. آه سأموت كمدا وحبا وغيرة!

ردت وانضة مبتسمة:

- لكني لم أخنك يا سيفران.

- لم تخونيني؟ وانضة، لوجه الله، لا تتهكمي علي بكل هذه الشراسة (صمت) ألم أبلغ نفسي الرسالة إلى الأمير؟

- أكيد، لكنها لم تكن سوى دعوة غذاء.

- منذ أن أتينا إلى فلورانسا وأنت...

قاطعتني بسرعة:

- لقد بقيت وفية كليا لك، أقسم بكل مقدس عندي إنني لم أفعل كل ذلك إلا لكي أفعم خيالاتك، كي أبدو مقبولة ولطيفة. لكن الآن سأجد لنفسي عاشقا وإلا لن يكون قد أنجز من الأشياء إلا نصفها وستنتهي بلومي أيضا لكوني لم أكن قاسية معك. عزيزي العبد الجميل! مع ذلك فأنت اليوم سيفران من جديد، ما أنت إلا معشوقي. إني ما زلت محتفظة بملابسك. ستجدها في هذا الصندوق. ارتد ثيابك كما كنت لابسا من قبل في محطة الكارباط تلك حيث تحاببنا بحرارة. انس كل ما جرى. آه بين ذراعي ستنساه بسرعة. وبقبلاتي سأطرد كل همومك.

أخذت تداعبني كطفل. قبلتني ولامستني. أخيرا قالت لي بابتسامة لطيفة:

- اذهب الآن لترتدي ثيابك. تريد أيضا أن تتزين. أيجب أن ألبس جاكيتتي الفروية؟... نعم.. نعم، نعم، أعرف ذلك جيدا. انصرف بسرعة!



لما عدت كانت قد ارتدت فستانها الساتاني الأبيض والكازابيكا الحمراء المكففة بفرو قاتم. شعرها مرشوش بالأبيض، وعلى جبينها تاج من الماس. كانت واقفة وسط الغرفة هكذا. جعلتني لحظة أفكر بكيفية مقلقة في كاترين الثانية، لكنها لم تترك لي وقتا للتفكير. جذبتني إليها وأجلستني فوق المتكأ حيث قضينا ساعتين عجيبتين. لم تكن السيدة الفظة والمتقلبة المزاج، بل كانت السيدة الرشيقة المحبوبة الممتلئة حنانا. أرتني صورا شمسية، وكتبا كانت قد صدرت حديثا. وحدثتني عنها طويلا بوضوح وحسن ذوق لدرجة أنني حملت يدها إلى شفتي أكثر من مرة مبتهجا بكلامها,. أنشدت على مسمعي أشعارا لليرمونطوف. وعندما تأججت كليا وضعت يدها الصغيرة على يدي بحنان وسألتني وقسماتها ناعمة رقيقة ونظرتها الوديعة غارقة في لذة عذبة:

- أأنت سعيد الآن؟

- لا، لم أحس بالسعادة بعد.

تمددت حينئذ على الأرائك وفتحت كازابايكتها بلطافة:

لكني غطيتُ بنشاط صدرَها نصف العاري بفرو قاقم، تمتمتُ:

- أنت تجنينني!

- وإذن، تعال.

كنت قد سبقت إلى صدرها.. وكانت هي قد سبقت إلى لثمي كثعبان. همست ثانية:

- أأنت سعيد؟

صحتُ:

- للغاية.

قهقهت حينئذ. وكان ذلك الضحك يرن بخبث. شعرت من جرائه بالبرد في ظهري:

- فيما مضى كنتَ تحلم بأن تكون عبدا ولعبة في يد امرأة جميلة، والآن تتوهم أنك رجل حر. يخيل إليك أنك معشوقي. يالك من مجنون! يكفيني أن أرسل إشارة فتصير عبدا لي. اجث!

فيما مضى كنتَ تحلم بأن تكون عبدا ولعبة في يد امرأة جميلة، والآن تتوهم أنك رجل حر. يخيل إليك أنك معشوقي. يالك من مجنون! يكفيني أن أرسل إشارة فتصير عبدا لي.

ارتميتُ على رجليها. كانت نظرتي، التي ظلت مترددة، معلقة على النهد. قالت وهي تنظر إلي ويداها مكتوفتان فوق الصدر:

- لا يمكنك أن تصدق ذلك. إني أشعر بالملل وأنت باعث بما فيه كفاية جيدة على تسليتي لبضع ساعات. لا تنظر إلي بهذه الطريقة! ركلتني ركلة، ثم أضافت:

- أنت ما أريد، رجلا، شيئا، بهيمة.

دقت الجرس. دخلت الزنجيات. أمرتهن:

- اربطن يديه.







مكثت جاثيا، وتركتهن يشددن يدي. بعد ذلك قدنني من أسفل البستان حتى الكرم المحيط به من الجهة الجنوبية. كانت المعابر مزروعة بالذرة الصفراء، هنا وهناك، كان بالإمكان أيضا مشاهدة بعض أرجلها اليابسة.. وبالجانب الآخر كانت توجد عربة. ربطتني الزنجيات إلى آخية وتسلين بوخزي بقراملهن المذهبة. غير أن ذلك لم يدم طويلا لأن وانضة وصلت. على رأسها قبعتها القاقمية، ويداها داخل جيبي جاكتتها. فكتني وربطت يدي وراء ظهري، ثم وضعت لي نيرا على الرقبة وشدتني إلى العربة.

دفعتني الجنيات السوداء في الحقل. كانت إحداهن تقود العربة، والثانية تقودني ماسكة إياي قسرا من الزمام، والثالثة تسعرني بالسوط، وفينوس ذات الحلل الفروية بجانبي تتأمل المشهد.القاقمية، ويداها داخل جيبي جاكتتها. فكتني وربطت يدي وراء ظهري، ثم وضعت لي نيرا على الرقبة وشدتني إلى العربة.

(*) كاتب وباحث مغربي









la femme, telle que la nature l'a faite, et telle qu'elle attire l'homme de nos jours, est son ennemie et ne saurait être que son esclave ou bien son tyran, mais jamais sa compagne. *Leopold Ritter von Sacher-Masoch (1836 - 1895)*



وعد الجسد: دولوز قارئا ساشر مازوش

عادل حدجامي (*)

تجاه الجسد هناك إمكانيتان للنظر، نظرة أولى تحاول أن تتمثله في أفق قيمي وأخلاقي فتصدر حوله أحكاما وتنسج حوله تقييمات؛ ونظرة أخرى محايدة تحاول أن تراه من حيث هو في وجوده، فتطرح أسئلة من مثل ما طرحه سبينوزا: ما الجسم؟ ما الذي يستطيعه جسم ما؟ ما التعالقات التي يمكن أن يقيم وأن يبلغ؟

بديهي أن النظرتين مختلفتان إن لم تكونا متعارضتين. فالأولى تمتح من روح أخلاقوية تحكم على الموجودات، في الوقت الذي تحاول فيه الثانية أن تكون محايثة ومادية. الأولى نظر في المكانة والرتبة بالقياس إلى سلم قيم قبلي، والثانية محاولة للنظر بمفاهيم من مثل الفعل والقوة والأثر.

باعتبار النظرة الأولى ستكون كل محاولة للنظر إلى الجسم خارج "المسموح به" واجتماعيا مذنبة ومدانة. أما باعتبار النظرة الثانية، فستصير الحياة كلها محاولة لتجريب ممكنات الجسم، من خلال تفعيل تعالقات أخرى وإمكانيات جديدة.

وإذا ما اعتمدنا هذين المقياسين في النظر إلى تراث كاتب وأديب مثل ساشر مازوش، فإننا سننتهي إلى موقفين مختلفين تماما. فوفق النظرة الأولى سننتهي إلى اعتبار النزوع المازوشي خروجا عن القاعدة، أي إلى اعتباره مرضا و شذوذا. أما وفق النظرة الثانية، فإننا سننتهي إلى موقف مختلف تماما، موقف يحاول أن يفهم ويدرك..وهو لهذا، في نظرنا، أكثر عمقا. وهذه هي عينها النظرة التي اعتمدها جيل دولوز في تصوره للمازوشية.

اشتغل دولوز على تراث مازوش مدة كان من نتائجها نصوص مهمة أشهرها نص Présentation de Sacher-Masoch. والحقيقة أن عودة دولوز إلى مازوش كانت واقعة في إطار رهانات متعددة، أهمها محاولاته في نقد وتجاوز التحليل النفسي. فمعلوم أن دولوز اجتهد طويلا لبناء نوع من النقد الفلسفي للتحليل النفسي، وقد شغل هذا الأمر مجمل المرحلة الثانية من اشتغاله الفلسفي والتي امتدت لما يناهز 15 سنة. غير أن ما يهمنا نحن هنا هو شيء مخصوص ومحدد لا يستغرق هذا الرهان الكبير الذي اضطلع به نصا أوديب المضاد، بل ما يهمنا هنا هو أن نبين فقط ما الذي رآه دولوز في مازوش تحديدا، أي ما الذي يمكن أن نراه ونستشفه من مازوش حينما ننظر إليه نظرة محايثة، نظرة تحاول أن تفهم لا أن تحكم. سننتهي في تصور دولوز إلى نتائج أساسية. فأول ما سننتبه إليه حينها هو أن ساشر مازوش هو المفكر الذي استطاع أن يقدم العلاقة بين الأجساد باعتبارها "توافقا" أو "عقدة" contrat بين طرفين في إطار محدد الشروط، عقدة بين كيانين حرين مريدين، عقدة لتجريب ممكن الجسم خارج كل



حكم أخلاقي. وهذا أبعد ما يكون عن تصور العلاقة بين الأجسام كعلاقة تراتبية في إطار اقتصاد اجتماعي، بله أن نعتبر بعضها أمراضا.

العلاقة المازوشية بهذا الاعتبار خروج عن القواعد وانفلات نحو قواعد أخرى ذات طبيعة مؤسسة لذاتها. إنها "تقعيد" محايث لذاته.

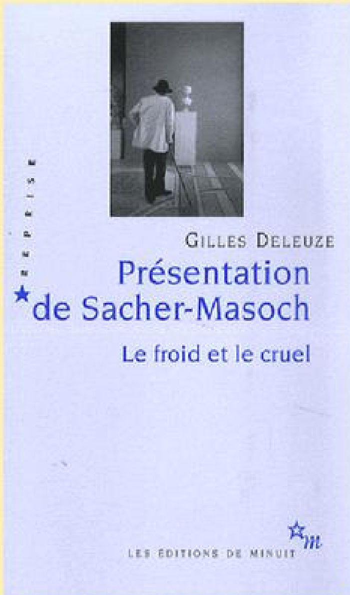
غير أن هذا التصور التعاقدي يفترض شرطا ضروريا دونه يصير هذا الأمر غير ذي قيمة، وهو الفصل التام بين السادية والمازوشية، وهو الفصل الذي اعتاد اللاحقون والمعاصرون وصله في مركب sadomasochisme، إذ ليس هناك أكثر غرابة أو تباعدا من عالمي ساد ومازوش من حيث أن الأول هو المفكر ميكانيكي، ومن حيث أن الثاني هو مفكر الرمز والإستيطيقا. لهذا يقول مازوش عن نفسه:

مع ساشر مازوش إذن لسنا أمام مجرد "شذوذ"، بل أمام محاولة "فيزيائية" حقيقة لبناء تصور آخر عن الجسم، محاولة قوية لتجاوز كل النظام الذي يتم فيه حصر الجسم، محاولة لمساءلة كل مألوفنا في الحكم.

Je suis l'ultra-sensualiste, et même l'ultra-sentimental.

فالعلاقة مع الحس تختلف بين الرجلين، وهو ما يجعل الجمع بينهما خاطئا تماما.

الشيء الثاني المهم الذي ينبغي الانتباه إليه هو أن مازوش يحيي تصورا آخر وإمكانا آخر للفعل الإيروتيكي. إمكان أميسي المصدر والتصور والقيم. وهذا ليس فقط لأن المرأة أو صورتها هي "الفاعل" الراغب والمحرك عند مازوش، بل لأن الروح العامة التي يمتح منها فكره هي مرجعية وثنية païenne.



والوثنية هنا تحضر كمقابل للتوحيدية. إنها مرجعية لا تراتب قيمي غير "قضيبية" بلغة ديريدا. وهذا ما يفسر إحالة مازوش الدائمة على الأساطير القديمة، على فينوس الأنثى لما فيها من قوة للتوليد والتخصيب.. فينوس التي تنفي نظام الأبوية السلطوي التراتبي، سلطة الأقوى الطبيعي. إنها سلطة الألطف والأرق الرمزي التي تثور على برودة التراتب الأبوي: «Vénus, qui dans notre Nord abstrait, dans ce monde chrétien glacé, doit s'envelopper d'une grande et lourde fourrure afin de ne pas se refroidir.»

نحن مع ساشر مازوش إذن لسنا أمام مجرد "شذوذ"، بل أمام محاولة "فيزيائية" حقيقة لبناء تصور آخر عن الجسم، محاولة قوية لتجاوز كل النظام الذي يتم فيه حصر الجسم، محاولة لمساءلة كل مألوفنا في الحكم. ولعل هذا ما وعاه المعاصرون لساشر مازوش أكثر من اللاحقين عليه، إذ ننسى كثيرا في جو التذنيب العام الذي تم فيه إغراق مازوش بأن الرجل لم ينظر إليه يوما في حياته باعتباره مؤسسا لشذوذ ما، فقد لاقى من معاصريه كل أشكال الاعتراف والتقدير، وأما الصورة "الإكلينيكية" التي ستتم خندقة إبداعه فيها فستأتي فيما بعد، إنها وليدة زمننا الذي كان دولوز وقبله نيتشه دائما يصفانه بكونه زمنا ضحلا؛ زمنا عدميا.

(*) كاتب وباحث في الفلسفة

المصدر:
Gilles Deleuze, Présentation de Sacher-Masoch avec le texte intégral de « La Vénus à la fourrure », Les Éditions de Minuit, Paris, 1967

المراجع:
La Madone à la fourrure, Paris, Epel, 2011.
La Vénus à la fourrure et autres nouvelles, Presses Pocket, Paris, 1985.





"أطفال زُحل" أو حكاية نهاية عالم

عبد الجبار خمران (*)

"انطفأ العالم وماتت السياسة"

أول ما يثير الانتباه في عرض "أطفال زحل" المسرحي للمخرج الطليعي الفرنسي "أوليفيي بي" هو الفضاء السينوغرافي الذي شُيدت عليه الفرجة المسرحية: نلجُ كجمهور صالة المسرح من باب الدخول المعتاد. نفاجأ أننا على الخشبة بدل أن نكون في القاعة.

فُرض على الجمهور، إذن، اختراق الخشبة من جهة اليسار والديكور على يمينه ليتجه صوب المقاعد المخصصة للجلوس المرصوصة بشكل متدرج قبالته. لقد قلب المخرج، في عرضه هذا، صالة "بيرتيي" التابعة لمسرح لوديون الوطني "رأسا على عقب". الردهة الفاصلة بين مدخل الصالة وصفوف كراسي الجلوس تحولت إلى فضاء للّعب المسرحي. لتتموقع خشبة مسرح بيرتيي الأصلية خلف الجمهور. ليس هذا كل شيء، فبعد انتهاء المشاهد الأولى من العرض المسرحي تتحرك بنا القاعدة الخشبية/الحديدية المتينة الحاملة للكراسي التي نجلس عليها كجمهور جهة اليسار، تاركين الردهة/الخشبة عن يميننا لتسلَط الإنارة على فضاء/خشبة أخرى شبه معلقة عبارة عن غرفة فندق بطابق علوي أعدّت لنتابع داخل فضائها مشاهد تالية. بعد ذلك تكمل القاعدة، حاملة الجمهور، دورتها لتنتصب أمامنا الخشبة الأصلية لمسرح بيرتيي كفضاء ثالث للفصول الموالية. ويأبى المخرج إلا أن تكمل القاعدة المتحركة ميكانيكياً دورتها بنسبة 360 درجة جهة فضاء المقبرة كخشبة رابعة.

لقد استطاع المخرج أوليفيي بي والسينوغراف بيير أندري فيتز أن يضعا الجمهور "المتحرك" في وضع قلق أساسه دُوار يعكسه معمارٌ سينوغرافي ذو حركة دائرية تضع المتفرج داخل ديناميكية تتفاوت فيها المسافات الفاصلة بين الجمهور و"الخشبات" الأربع.

حكاية المسرحية تنبني على رسم نهاية عائلة برجوازية كبيرة، تسلك في رصدها للحدث الدرامي خطا تصاعديا لمسار قصة أو بالأحرى قصص وفق بناء كلاسيكي بخمسة فصول.. إنها مسرحية تحكي نهاية عالم كما يعبر أوليفيي بي نفسه (مخرج وكاتب المسرحية). وإذا ما اردنا تتبع حكاية المسرحية وما تعالجه من قضايا سيطول بنا الحديث أكثر مما يسمح به هذا الحيز. لذا سنقتصر على الجوهر الذي



تتفرع عنه الحكايات المتقاطعة داخل متواليات العرض المسرحي وارتباطا بالمشهدية والمقترحات الجمالية لمخرج العرض.

زُحل أب وصاحب جريدة "الجمهورية" وهي جريدة على حافة الإفلاس والاسم يحمل، طبعا، دلالة كبيرة خاصة عندما نسجل هذا الحوار الذي تتلفظ به أحد شخصيات المسرحية: "فرنسا أبدعت السياسة، السياسة أنقذت فرنسا. اليوم ليست هناك سياسة لأنه لم تعد هناك فرنسا. فرنسا فكرة، وهذه الفكرة تهشمت أسنانها عندما أرادت أن تقضم تفاحة البراغماتية". بهذا الوعي الانتقادي والخطاب الجريء يكشف أوليفيي بي الوعي الشقي لشخصيات تراجيدية معاصرة.

كل العلاقات تقريبا هي علاقات بين الآباء والأبناء، وقد صرح أوليفيي بي بأنه يحلل المجتمع الغربي من خلال المرض الذي يرى بأنه أصاب العلاقة المركبة أب/ابن:



حفيد زُحل مثليّ يكتشف أنه كان يمارس الجنس مع شخص لم يكن يعرف أنه أباه، ليلقي بنفسه منتحرا، بعد نقاش عاصف ومشحون بالدلالات مع الأب، من نافذة غرفة الفندق التي كانا يمارسان فيها الجنس. وكأن الأب أراد أن يدفع بعلاقة الأبوة إلى أقصاها، أو إلى حدود إقصائها حتى.. عناق الجسدين وانصهارهما في لجّة الشهوة إلى درجة هدم العلاقة نفسها. فعن طريق العري الجسدي والتخلص بشكل كامل من اللباس، كبعد اجتماعي، وإلقائه على الأرض واشتعال الجسد بشهوة رمزية، توضع علاقة الأب/ الابن محل إشكال اجتماعي ووجودي، وكأن المشاهد المسرحية على الخشبة من مقتطفات لاوعي الشخصيات. فإذا كان أوديب قد قتل أباه وتزوج أمه لينجب منها أنتيغون فالأب في نص/عرض أوليفيي بي غيّب الأم ضمنيا ليدخل في علاقة أكثر من حميمية مع الابن. وسملُ العينين في "أوديب" سوفوكليس عند لحظة التجلي المعرفي، يوازيه انتحار الابن في "أطفال زحل" عند لحظة ذلك الكشف الذي يُعتبر ذروة درامية قصوى. فالانتحار الذي جسّدته حركة انفلات الابن من بين يدي الأب ليلقي بنفسه من نافذة الغرفة التي كان فضاؤها الركحي قريبا من الجمهور (والقرب هو ما كان من وراء القصد الإخراجي) لجعل المسافة شبه منعدمة بيننا وبين العالم الداخلي للشخصيات..





ولنحس وكأن الابن انفلت من بين أيدينا كمجتمع/ متفرجين. هنا يطرح العرض تلك المعادلة الصعبة: تكسير الوصاية وإثبات الذات في مقابل الحفاظ على ما من شانه ضمان سيرورة علاقة بيولوجية ورمزية للحفاظ على النوع والوعي. ففي المشهد الأخير نشاهد شابين نصف عاريين على ظهر الحوت/البالين وفي زوادتهما بعض من القهوة والحلوى. وحضور الحوت الضخم سينوغرافيا يعكس ثقلا ما وبطئا مرئيا في التقدم. إنه رمز الحياة بكل تجلياتها الأكثر جوهرية.. فإذا كانت الحياة تثقل كاهلنا فلا شيء له قيمة الحياة.. ولا شيء سواها "يحملنا على ظهره" إلى ضفاف وجودية أخرى.. والحياة تنتصر دائما، أما الشباب –كما يعبر أوليفيي بي في إحدى حواراته– فهو المستقبل. وعندما لا نؤمن بأي شيء، يبقى إيماننا في الشباب ثابتا.. "الخلاص" الممكن والحل الراهن لأزمة الإنسان المعاصر، الغربي خاصة، يتحقق، إذن، بعناصر الحياة اليومية وبأدوات العصر لا بعناصر أخروية أو بأدوات أبدية، وبالعودة إلى فطرته وجوهره الطبيعي النابض بعفويته وامتداده في الآخر كمكون لذاته وهويته.

(*) كاتب ومخرج مسرحي، يقيم في باريس



أوليفيي بي مخرج، ممثل ومؤلف مسرحي فرنسي. كتب الرواية أيضا "جنة الحزن" 2002. كما أخرج أفلاما سينمائية قصيرة وأخرى تلفزيونية. من مواليد 1965 بمدينة غْراسْ (تبعد 12 كيلومتر جنوبا عن مدينة "كان"). أدار مسرح الأوديون الوطني بباريس ما بين مارس 2007 إلى غاية 2011. رشح لإدارة مهرجان أفنيون المسرحي ابتداء من 2013. من نصوصه المسرحية: "أطفال زُحل"، "الفتاة، الشيطان والطاحونة"، "مزهرية العطور"، "المنتصرون"، "الشمس"... إلخ. كما أعاد كتابة العديد من نصوص المسرح الإغريقي والشكسبيري.

بطاقة تقنية لمسرحية "أطفال زحل"

كتابة وإخراج:	أوليفيي بي
ديكور، ملابس وماكياج:	بيير أندري ويتز
إنارة:	أوليفيي بي وبرتراند كيلي
تشخيص:	
ناظم بوجناح	بول، ابن زحل
أميرة كزار	آنس، ابنة زحل
ماتيو ديسغتين	فيرجيل، ابن سيمون
ماتيو إيلفاسي	خادم
ميشال فو	ري، ابن غير شرعي لزحل
فيليب جيرار	سيمون، ابن زحل
فريديريك جيغوتغي	نور
كريستوف مالطو	سيلانس
أوليفيي بي	السيد لاوايال
برونو سيرمون	زحل
بيير فييال	حفار القبور
إنتاج المسرحية:	أوديون – مسرح أوروبا

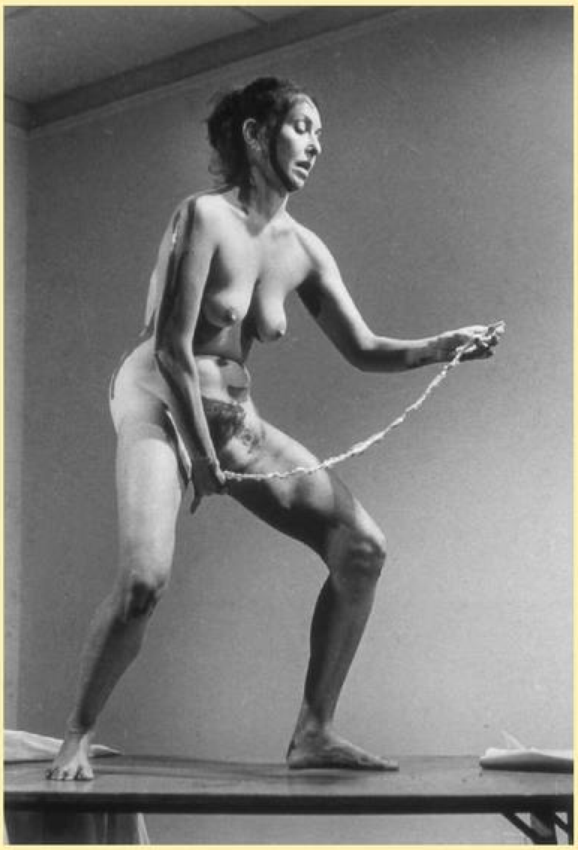












أين يبدأ، وأين ينتهي جسدك؟

لوس إيريغاراي (*)

الشهوات لها صلة بالنار والجليد، بالنور والظلام، بالماء والغوص، بالأرض والاكتشاف أو فقدان الأرضية.
تتنفس في كل ما هو عميق، في كل ما هو حي.
اختلاجات بين عاشقين يستدعيان، يجمعان، يصلان، يخصبان، العالم في كل أبعاده واتجاهاته.
كل شيء يُمنح في اللمس.
اليدان تنحتان الجسد بكل العناصر. وهو (أي الجسد) ينصهر في الجسد الآخر. يقيم ويرحل، يرحل ويقيم، في حركات منتعشة، وكأنه مولود في اللحظة التي يبدأ فيها النحت...

لسانك في فمي، هل هو الذي أرغمني على الكلام؟ هذه الشفرة الحادة، هل هي من يسحب مني سيلا من الكلمات من أجل أن تقولك؟ وكم كنت تريد كلمات أخرى غير تلك الملفوظة. كلمات لا تزال غير مسموعة كي تسميك وحدك أنت، متفردا في لغتك. وتفتح لي أكثر فأكثر البعد (أو... وتكاشفني أكثر فأكثر، بعيدا). تُحدد وتُرقق آلتك حتى تصير تقريبا غير محسوسة، كي تشق في الأمام صمتي. في الأمام، وفي لحمي، ألست تذهب لاكتشاف طريق كينونتك، تلك التي لم تأت بعد؟

وتكلمتُ، لكنك لم تكن تَسمعني. تكلمتُ من بعيد، أبعد من البعد الذي تقيم فيه. في الماوراء الذي تلج إليه كي تكتشف السر الذي يقاوم لسانكَ. من خارج هذا الفم الذي تريد أيضا مَنحَهُ لي. إسنادَهُ لي. هو أكثر عمقا من الشق (أو الجرح) الذي أردت كشفه بالعتمة، بالأسود، الأبيض، أو الأحمر. من طفولة آسرة ومنسية في أسفل سيطرتك أو تملكاتك الممكنة. من براءةٍ لا تحتجز أية حشمة، لكنك تتركها في مَنجى من لسانكَ.

وهذا لا يعني أنني أرفض الانصياعَ إليكَ، لكنك فقط لا تعرف أين أقيمُ. تبحث عني، مرة ومرة أخرى، فيكَ. تريدني مادةً بتولا لأجل أن تبني عالمك المستقبلي. لكن، كيف ستلجه إذا كنتَ، في هذا البحث، تريد سَالفا والآن أن تكون فقط أنتَ.

تكلمتَ، ليس من أجل أن تبقى حيث كنت سالفا، ولكن من أجل أن تجيء إلي بإفراطٍ. لم تسمعني. ومن جهة أخرى، وحيث أنت ماكث هناك، لا شيء يحدث. وحتى إن انبثقت صرخة في ذاكرتك، فإنها أيضا تجيء من ماضيكَ. إنكَ أنت الذي أطلقت العنان لهذا النداء بعيدا. ولسوف تنبش الأرض في كل الاتجاهات، كي لا يبقى أي جذر، إلا ذاك الذي بَذَرتَه. ذاك الذي أَنجبتَه منذ بداية كينونتك.

وحين تعتقد أنك انتعشت، سترحل. لسانكَ المتجدد، لبعض الوقت، سيعيد اغتراف النسغ مرة أخرى من ماضيك. لكن، ألم يجفف لسانك الآن هذه الأرض التي أخذت منها ما أنتجته وأنت تنبعث؟ ألست أنت من جعل الحليب يتدفق، والدم، والنسغ؟

سترحلُ. هناك حيث لا تمكث أنتَ، ستُقيم الصحراء. أهكذا تصنع حدادك: العقم سينتعش في غيابكَ.

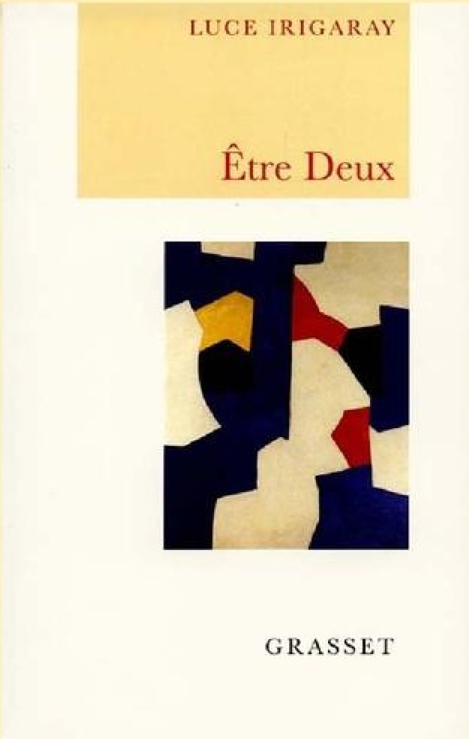
تزرع هذا الشك في كل الأمكنة التي تمر بها: شَكِكْ في الفحولة. تزرعُه في العمق الغائر بعيدا عن كل شيء لم يصدر منك، منك وحدك. تدخلُ أيضا، مرة ومرات، في العمق الغائر من فمي، بعيدا بعيدا، هناك حيث هو منفتح من أجل أن يقولكَ، و تخلق الفراغ. حفرةٌ اصطناعيةٌ. انتظارٌ فارغٌ من راهنِ انبعاثكَ. منكَ نَبعَ البناءُ وإقامةُ الجاهز. فيكَ تهيَّأَتِ الحُجنة والخصوبة، حسب مشروعك.

خارج هذا المشروع، لا شيء يوجدُ. وبعيدا من أطول أيامك وأحلك لياليك، تُودِعُ العدمَ رهينةً بكامل لحْمِهِ العذري. لم نكن نريد معرفة ما الذي أعاقَ الخصوبة عندكَ، حين نتداخل هكذا، فاصلين ونافيين كل ما كان قبلكَ يَمتلكُ مكاناً.

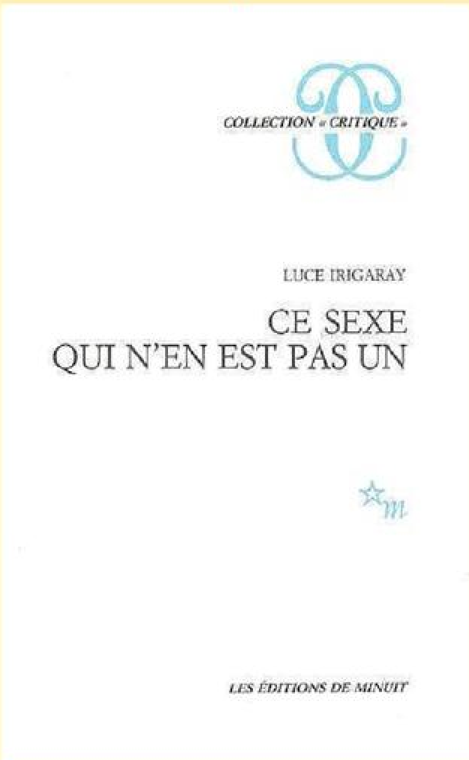
هذا الجرح العريق في القدم الذي لا يسل إلا من شدة الألم غير المحسوس للاشيء، من غشاءِ عدمكَ إلى جسدي الساذج، أليس هو الحاضر الذي تريد تركه في المكان الذي أخذت منه شيئا ما ذات مرة؟ كم مرة، دون توقف، ستأتي لتضع في داخلي هذه الهبة؟ الذهاب، والاستمرار في الذهاب من أجل أن تعود وتخلق في مسافة هذه الحركة التي لا تنتهي، عدما تكابده كي تتحكم فيه من فرط التكرار.

ولكن ألا تبالغ في الاستمرار في هذا التكرار؟ لا شيءَ يفصلُ بيننا، لا شيءَ يَفْصِلنا. تلتصقُ بي مثلما تلتصقُ بإقامتك السحيقة. وتَفتحُ بينك وبيني، بيني وبينك، هذا البون — الموت.

لكن، متى تعتقد أنك وجدت فيك النواة الصلبة لكينونتك، هذه الدائرة حيث أخيرا ستستمر في العودة إلى نفسك، ومرة أخرى تجدني مضمومة. ومرة أخرى سأحضنك. راغبا في القبض علي داخل العزلة، محاصرا الأرض التي تملكهـــــــا،



لا شيءَ يفصلُ بيننا، لا شيءَ يَفْصِلنا.
تلتصقُ بي مثلما تلتصقُ
بإقامتك السحيقة.



عائدا إلى موطنك قبل أن تنسحب منه مرة أخرى. تغادر إقامتك منخطفا بالبعد، محلقا في فجوة هوائية، مفتتنا بالهاوية حيث يتصادى سر رجع صداك.

ألا ينبغي، أيضا، أن أراكَ عندما، هكذا، تثب من أجل أن تبتعد؟ ألا ينبغي أن آخذَ من وثبتكَ مقاسا، وفي كل مرة أتذكر، كي أمسك دليل انتشار هذه الوثبة؟ ها إني أهبكَ ذاكرةَ المسافة التي رسمتُها لكَ.

أَقودكَ خفية، موهمةً إياكَ بأنك وحدكَ من يعرف الطريق. وفي صمت، أتكلمُ معكَ كي تنفتحَ على صوتي. وأُنقذكَ، أحيانا، من اقتلاعات عديمة الجدوى، ذلك لأني أَتقدمُكَ في مسعاك. مومئةً، دون نأمةٍ ولا كلمةٍ، خطوتك القادمة. مُجنبةً إياكَ الأسوأ.

ترجمة: دليلة أردان °

(شاعرة مغربية مقيمة بروما)

(*) الكاتبة والباحثة الفرنسية لوس إيريغاراي واحدة من أهم المشتغلات والمشتغلين على مواضيع تهم المجال الأنثوي، جسدا وفضاء ولغة. تمردت في بداية كتاباتها على منظومات التحليل النفسي (فرويد ولاكان). لها عدة كتب في هذا المجال، نذكر منها: "العاشقة البحرية"، "هذا الجنس الذي ليس واحدا"، "والواحدة لا تتحرك بدون الأخرى"" "شهوات أولية"...

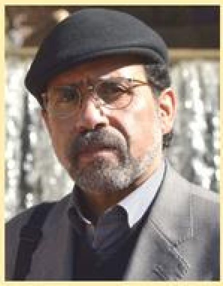
Regard sur Luce Irigaray

Née en 1930, en Belgique, Luce Irigaray est prudente sur les détails qu'elle révèle concernant sa vie privée ou son éducation ; elle pense en effet que l'establishment universitaire, dominé par les hommes, utilise généralement ces informations pour déformer ou disqualifier les travaux des penseurs féminins. Elle étudie à l'université catholique de Louvain, puis à l'université de Paris-VIII-Vincennes, où elle passe un premier doctorat de linguistique en 1968. À partir de 1964, elle travaille comme analyste et maître de recherche en philosophie au C.N.R.S. dans la capitale française. Durant cette même décennie, Luce Irigaray devient membre de l'école freudienne de Paris, fondée en 1964 par Jacques Lacan, et s'y forme à la psychanalyse. La thèse de philosophie qu'elle soutient en 1974 pour un second titre de docteur, intitulée *Speculum. De l'autre femme*, critique vivement les théories psychanalytiques freudiennes et lacaniennes et cause son renvoi des postes qu'elle occupe à l'université de Paris-VIII-Vincennes et à l'école freudienne.

Luce Irigaray demeure surtout connue pour sa théorie de la différence sexuelle, selon laquelle la notion prétendument asexuée de sujet, ou d'ego, qui traverse la philosophie occidentale et la théorie psychanalytique reflète subtilement les intérêts et les perspectives des hommes, tandis que les femmes sont associées au non-sujet (l'Autre) ou à la matière et à la nature. Selon elle, il n'existe aucune véritable hétérosexualité dans la culture occidentale, car celle-ci représente ou développe uniquement un sujet masculin, jamais un sujet féminin, en particulier dans les domaines du droit, de la religion, de la théorie politique, de la philosophie et de l'art. Luce Irigaray entend introduire dans cet héritage philosophique deux sujets sexués et encourager l'émergence d'une culture et d'une éthique qui leur rendraient justice à l'un comme à l'autre. Elle envisage son travail en trois phases : la première démontre l'existence de la perspective masculine qui a dominé le discours occidental, la deuxième esquisse les possibilités de construction d'un sujet féminin et la dernière vise à instaurer les conditions sociales, juridiques et éthiques nécessaires pour établir des relations entre deux sujets différemment sexués.




من أنواع البَاه أو النِّكاح، عند فُقَهاء المسلمين



صلاح بوسريف (*)

يبدو، في ما نقرأه في تراثنا العربي القديم، من كتاباتٍ، ليس للشُّعراء وَحْدَهُم، وهُم مَنْ كانوا أكثر جُرْأَةً في اختراق المحرَّمات، أنَّ الفُقهاءَ، أو "العُلماء"، بالمفهوم السائد، آنذاك، ساهموا في تعميم الممنوع، وفي نشره، باعتباره نوعاً من التربية الجنسية التي كانوا يَرَوْنَ أنَّها بين أنواع التربية التي تساهم في معرفة الإنسان بنفسه، من جهة، وفي علاقته بالمرأة، من جهةٍ أخرى، أي ما يُساهِم في بلورة وعي جنسي، يكون أحد أهم أُسُس بناء فكر الإنسان، حيثُ يكون الجسد، أحد دَوَالِّ هذا الوعي، بما يُحَقِّقُه من مُتْعَةٍ والْتِذَاذٍ، أو إشْباعٍ، ومن استمرارٍ للوجود، بالصورة التي تجعل الإنسان خالقاً ومُبْتَدِعاً، لا مجرد آلةٍ، تسير وفق مفاهيم غَيْبِيَةً، هي ما ساهَمَ في تعميم المحرَّماتِ، والنظر إلى الجسد باعتباره عَوْرَةً، أو إثْـمـــاً. بين هؤلاء الذين وضعوا أُسُس هذا الوعي الجنسي، واعتبروه بين ضرورات الحياة الطبيعية للإنسان المسْلِم، الشيخ جلال الدين السيوطي (849 هـ .911 هـ).

فهو فقيه ومُحَدِّثٌ ومُتَكَلِّم ومُفَسِّرٌ ولغويّ ونَحْوِيٌّ وأديبٌ وشاعر ومُؤَرِّخ. كتب أكثر من كتاب في الجنس، ويُعْتَبَر بين أكثر مَنْ كتبوا في هذا الموضوع، "بكل تفصيلاته وحكاياته وأوضاعه وأدْوائه ونوادره"، ويعتبره البعض، "فقية الجنس والحب في الثقافة الإسلامية بامتياز".

لم يكن السيوطي ينظر للجنس كنوع من التفريغ، أو الترفيه. فهو نظر إليه باعتباره حُبّاً وشَغَفاً ورَغْبَةً والْتِذاذاً، لا تَتَحَقَّقُ فيه اللذَّة، بالمعنى الشَّهْوانيّ، إلاَّ بوجود علاقة الحُبِّ هذه، لكن وفق أوضاع، يختارها الطَّرَفان، ويَسْتَمْتِعَان بها. أي أنّ الحب هو ما يُبْعِد عن هذه العلاقة الشرط الحيواني، ويجعلها علاقة تبادُلٍ، واسْتِجابة، واسْتِمتاع، بما يُمْلِيه النَّوعِ والجنس.

من هذا المنظور تبدو علاقة بعض الفقهاء بالجنس، هي فَهْمٌ متقدم لعلاقة المرأة بالرجل، ولمفهوم الباه أو النِّكاح، الذي كان عِندَهُم شَرْطاً إنسانيّاً، به تتحقَّق علاقة الإنسان بنفسه، أو بنصفه الآخر، كما ذهب إلى ذلك أرسطو، في تفسيره لأسطورة الإنسان الإله، الذي قام زوسْ بفصل الأنثويِّ فيه، عن الذَّكَرِيِّ، أو لرُجُولِيّ في الإنسان، وإبعادِهِما عن بعضهما بما لا يمكنه أن يُحَقِّق شرط الاتصال، أو اللِّقاء ثانِيَةً، حتى يبقى

زوسْ هو الإله الوحيد المتَحَكِّم في مصائر الخليقة.

ابن حزم ذهب نفس المذهب، وكان بدوره، ظاهرياً، يعمل على توسيع دالِّ هذا الوعي، ووضعه في سياق الحُب، أو الأُلْفَة، التي اعتبرها، ضمن هذه الشرط الإنساني، الذي لا يمكنه أن يَحْدُثَ ويكون دون حُبٍّ.

من بين كُتُب السيوطي التي اهتمت بالجنس، في الثقافة العربية الإسلامية، بشكل منفتح متقدم، لا علاقةَ له بما يجري من تَخَلُّف في الفهم والتفسير عن بعض المتَدَيِّنين المعاصرين، ممن لا علاقةَ لهم بالعلم ولا بالمعرفة، ولا حتى بالإيمان، بعناه الصَّافي، "ثلاثة نصوص في الجنس". النص الأول هو "نواضر الأيك في معرفة النَّيْك"، والكتاب الثاني هو "شقايق الأترنج في دقايق الغنج"، والكتاب الثالث هو "قصيدة الزنجبيل القاطع في وطيء ذات البراقع".

وضمن الكتاب الثاني، يستعرض السيوطي أنواع الباه، أو النكاح، أي الأوضاع التي يكون عليها الرجل والمرأة، وما تتحقَّق به لَذَاذَةُ الطَّرَفَيْن. النص وارد أيضاً في كتاب "رجوع الشيخ إلى صباه" لأحمد بن سليمان المعروف بابن كمال.

"باب الاستلقاء، وفيه سبعة أنواع:

الأول: اسمُهُ نَيْكُ العادَة. تَسْتَلْقِي المرأة على ظهرها وترفع رِجْلَيْها إلى صَدْرِها، ويَقْعُد الرَّجُل بين فَخِذَيْها على أَطْراف أصابعه، ويَضُمُّها ضَمّاً شديداً، ويَمُصُّ لِسانَها ويعُضُّ شَفَتَيْها، ويُولِجُ أَيْرَه، ثُمَّ يَسُلُّهُ حتى يظهر رأسه ثم يدفعه كله، ولا يزالُ في رَفْعٍ وَرَهْزٍ إلى الفراغ.

الثاني: واسْمُه نَيْكُ السَّادَةِ. تَسْتَلْقِي المرأة على ظهرها، وتَمُدُّ رِجْلَيْها وَيَدَيْها، وينامُ الرَّجُل عليها، وقد فَرَّقَت رِجْلَيْها، حتى يَتَمَكَّن الرَّجُل من إدخال أَيْرِهِ فيها، فإذا أَوْلَجَهُ شَخَرَت وأَنَّتْ وتأَوَّهَتْ واضْطَرَبَتْ، وهو ساعةً يَرْهَزُ، وساعةً يَسْكُنُ، فإذا قَرُبَ إنْزَالُه دَفَعَهُ وحَشَاهُ ودَكَّهُ فيها.

الثالث: واسْمُهُ نَيْكُ الضَّبِّي. تنامُ المرأةُ على ظهرها، وتَشْبِكُ يَدَيْها من تحت رأسها، وتُلْصِقُ فَخِذَيْها بِأَوْرَاكِها، ثم يُعانِقُها، ويَضُمُّها إلى صَدْرِه، ويُولِجُهُ بِتَأَنٍّ وسُكُونٍ، ثُمَّ يَرْهَزُ ويَلْطَمُ كُسَّها إلى فراغه.

الرابع: واسْمُهُ نَيْكُ المخالِفِ. تنامُ المرأة على ظهرها وتَمُدُّ إحدى رِجْلَيْها، وترفع الأخرى قائِمَةً، ويَقْعُد بين فَخِذَيْها، ويُولِجُ ويَحْشُو ويَرْفعُ وهي تَخْفِضُ، وترفع رِجْلَيْها إلى فراغه.

الخامس: واسْمُه المنَابِرِيُّ، ينام الرَّجُل على ظهره ويَمُدُّ رِجْلَيْه، وتجْلِسُ على فَخِذَيْه، وتُمَرِّد ذَكَرَه، ثم تجلس عليه، وتقوم وتقعد، فإذا قَرُبَ إنْزَالُه، تقوم وتُمْسِكُ ذَكَرَه بِيَدِها، وتدكس رأسه.

السادس: واسْمُه قَلِّبْنِي وأَطْبِقْهُ. تنامُ المرأةُ على ظهرها ويَجْثُو على رُكْبَتِه، ويضع ساقَيْها على كَتِفَيْه، ويَحُكُّ شَفْرَها ويُولِج ويُخْرِجُه ويُطْبِقُه إلى فراغه.

السابع: واسْمُه نَيْكُ العَجَمِ. تنامُ المرأةُ على ظهرها وتَمُدُّ ساقاً وترفَع ساقاً، ويجلس على رُكْبَتِه، ويُولِجُهُ وهي تَشْخُر وتَنْخُرُ وتَشْهَقُ".

وفي موضوع الباه أو النِّكاح هذا، ثمة أبواب أخرى، بينها؛ "باب الاضْطِجاع"، "باب الانْطِرَاح"، "باب الانْحِناء"، "باب القِيام"، "باب القُعُود". وفي هذا الكتاب تصل أنواع الباه، إلى خمسة وأربعين نوعاً.

(*) شاعر وناقد أدبي







نينار إسبر:
الجسد يتحدى إبداعيا
تاريخ الفضاء العمومي

أرواد إسبر (*)

تضع نينار إسبر (ولدت في لبنان، وتعيش الآن في باريس) عبر بيرفورمانساتها وفيديوهاتها جسدها الشخصي في الفضاء العمومي، متحدية بذلك كل تاريخ الفضاء المحظور والجسد المخبأ. الإيروتيكا هي جزء من عملها، لكن دون أن تأخذ مظهرا حصريا وعاما. إيقاع جسدها هو ما تبحث عنه لتتواصل به، وتفرضه.

في بيرفورمانساتها يعيد جسدها صياغة الفضاء، يفرض إيقاعا، وظيفة جديدة ومحيطا مختلفا. جاثمة على قمة ناطحة سحاب، باحثة عن صرفٍ للحميمي والفضاء الفخم، تعتريها اللذة في نحت الفضاء. موقفها تجاه الذكوري تحذوه رغبة حيوية ونشطة تكشف عن نفسها في فيديوهاتها وبعض بيرفورمانساتها. إنها تقلب العلاقة التقليدية بين الرجل والمرأة: في "إلى رغبتي الوحيدة" (فيديو، 2000)، المرأة هي من تقتحم جسد الرجل. تتصدى للأساطير الذكورية ورموز الرهاب من الأنثوي. في "سمعان" (فيديو، 2000) نجد المرأة، في كامل غوايتها، تسحب رمز عداوة المرأة (الميزوجينيا) إلى حالته الأولى الطبيعية: تمتصه تحت تنوراتها/ حجبها.

في بيرفورمانسها "تسع وتسعون اسما للذيذ"، ترفع نينار إسبر من دلائل (من اختيارها) لائحة 43 لفظة التي توظف في الأدب الإيروتيكي العربي للدلالة على العضو التناسلي للمرأة، لتصل إلى لائحة تضم تسعا وتسعين كلمة، آخذة بعين الاعتبار الكيفية التي أنشأ بها الأدب العربي لوائح طويلة من تلك الأسماء والصفات التي تشير إلى نفس المدلول (مثلا، الخمسين كلمة التي توصف بها حالة الحب، أو أسماء الله التسع والتسعين). وفي عملها "من الحرب" (فيديو، 2007)، جابهت نينار إسبر، بمرح تفكهي ولعبي، "كيلوتات" (Culottes) (ماركة سورية مسجلة) وأيورا (Phallus) استعملتها كدمى، استطاعت من خلالها أن تقول مقاطع من كتابات عن إستراتيجية الحرب لكارل فون كلاوزفيتش وشون تزو؛ واستطاعت أيضا أن تحيي الحرب بين الجنسين. لكنها، وخاصة في كتاب "محادثات مع والدي" (بالاشتراك مع أدونيس، سوي، 2006)، استحضرت بوضوح هويتها الجنسية المتمردة على كل الصور النمطية، هويتها المعارضة لكل القيم التي حملها لنا الإسلام.

(*) كاتبة ناقدة فن سورية تقيم في باريس

ترجمها عن الفرنسية ناصر يودي (مقتطف من مقال طويل "الفن المعاصر بصيغة الأنثوي"، مجلة "" آرت بريس، يناير **2008**







التشكيلية نينار إسبر: جسد مطواع لاكتشاف الذات والعالم

إلى
لطيفة أحرار

بنيونس عميروش (*)

انتبهت إلى تجربة الفنانة نينار إسبر (1) بفضل الصديق عبد الله كروم مدير رواق "الشقة 22" بالرباط، حيث نظم لها معرضا في 2008. وسبق للصديق الشاعر بوجمعة أشفري أن أطلعني _عبر جهازه الرقمي_ على أحد أعمالها الموسومة بدرجة لا يستهان بها من جرأة تعبيرية، إن على مستوى اعتماد جسدها كسند مادي، أو على صعيد العناصر المؤثثة لتكوين المنجزة Performance، ودلالاتها المباشرة. هذا المبدأ التعبيري الذي يتحول إلى موقف في عدد من أعمالها، هو ما يجعل طريقة معالجتها الجمالية خاصة وجديرة بالاهتمام والمتابعة.

في أقوى أعمالها التي تعتبر ثمرة بحوثها _بحسب تقديري_ الموصولة بنشاطها الملحوظ خلال العشرية الأخيرة، يتمحور الفعل الإبداعي عندها حول جسدها الفيزيقي كموديل قرين، وكموضوع جمالي، وكوسيط شخصي يتفاعل مع الذات والآخر بحرية يقظة، حيث العري "الذاتي" يوازي عري "الآخر"، وذلك ضمن علائقية بصرية مع المكان والضوء والأكسسوارات، باعتبار الجسم "يخلق الفضاء كما الماء يخلق الإناء". من ثمة، يستند الكل إلى هندسة جسَدانِية تتوسل بِفَنِّيات التشخيص والتمثيل والترميز والتحويل والإثارة والاستفزاز المعقلن أيضا.

فوق بساط أحمر وخلفية Fond سوداء، مُستلقية على ظهرها بدلال موديلات إعلانات الهوى، تستأثر باستيهامات رَجُليْن (باستعارة فقاعات الشريط المرسوم Bande dessiné). فيما تتخذ لوك مارلين مونرو بانحناءة جانبية، مشدودة بخيوط مرفوعة عند التمفصل، لينبلج الردف المشع، المسدد في اتجاه كشاف نور Projecteur على الأرضية: الخلفية رمادية مضاءة تُبْرِز الجسد النوراني المرصع بالأحمر والأصفر والأسود. بينما تتمظهر كصورة شبحية (Silhouette) باعتماد تقنية خيال الظل، تحمل حبلا في يمينها بهيئة متأهبة (لإشباع مازوشية الرجل؟).

ضمن هذه السلسلة من المُنجزات Performances، بخلفية بنفسجية مُضاءة، وكعارضة بيكيني (وردي)، تقف نينار بوضعية مفتولة ورقيقة، تعزف الناي على شاكلة حاوي الأفاعي التي صَيَّرَتها أعضاء ذَكَرية اصطناعية معلقة بتراتبية تحاكي نظام أوتار الأُرغُن، لتتشكل الأعضاء بتدرجات حجْمية من الأكبر المنتصب على الأرضية إلى الأصغر نحو الأعلى، حيث يبرز العضو الأزرق على شكل مسدس







لتكثيف الإطلاق الموازي للقتل والتجريح. في مقابل هذا التركيب، تتحول عناصر الذكورة _في منجزة أخرى_ إلى شخوص رجولية خارقة وقزمية (لعب الأبطال الخارقة الحديثة المعروفة ضمن فصيلة السوبرمان)، تحيط بجسد نينار "العملاق" المكسي بشورت وصدرية سوْداوَيْن، والمشدود بحبال حمراء، مما يضفي على هذا الأداء المشهدي نبرة سريالية قائمة على عنصر المبالغة **Exagération** في تضاد الأحجام، لتوسيع الفروق بين الكتلة المحورية (الجسد الكبير/ الضحية) والشخوص الصغيرة التي تضاعف حدة الاختراق بتعددها وتناسلها الزئبقي.

إضافة إلى التكوينات الدينامية، ينطبع اللون بحس إقلالي، إذ لا يعكس قيمته في حد ذاته، بقدر ما يتحدد لبناء العمل ككل متوافق، ويتخذ بعده التشكيلي من خلال ثنائية التغطية والكشف، ضمن ميكانزمات معيارية تخدم جمالية الجسد وتعمل على مضاعفة بروزه بناءً على التضادات الأنيقة بين الأبيض (الجلدة) والأسود الرمادي، وبين الأسود والأحمر، بما فيه أحمر الشفاه وصبغة الأظافر، حيث الأحمر وقود الاشتعال والاشتهاء والرغبة والانطلاق. إنها الصفات المنبعثة من جسد الفنانة، من موضوعها (**Sujet**) الذي يمثل قطب الرحى في هذه الأعمال، ليس على مستوى الوِضْعات **Poses** والتمفصلات العضوية المدروسة فحسب، بل أيضا، على مستوى الإيماءات والنظرات **Regards** واللعب بعضلات الوجه البعيد عن كل تشويه أو انمساخ، ما دام الاستفزاز عينه، مسألة جمال في هذا المقام.

من ثمة، يمكن توصيف هذه الأعمال ضمن الفن الجسدي/ البادي آرت **Body-art**(2)، الذي يَعتبر الجسد سندا **Support** للتعبير، إذ يمسي الجسد مادة أساسة في العمل الفني الذي يتم عامة بتنفيذ حركة (**Action**) بشكل علني من قبل الفنان الذي يتحول إلى ممثل **Acteur**. ومثلما دعا هذا التوجه الفني إلى الانفتاح الجنسي وتجنب الأحكام الجمالية والأخلاقية السائدة، كذلك فعلت نينار، لكن بجرأة قياسية (خاصة وأنها من أصول شرقية سورية)، لإيمانها بكون الفن يتسامى حينما يمتلك المبدع الجرأة الأدبية لتجاوز مؤسَّسَتَيْ الأخلاق والدين. لذلك، تمكنت من ترجمة رؤيتها الإبداعية الحداثية، المشفوعة بسلاسة تواصلية، الرؤية التي تتبنى من خلالها مقاربة النوع بطريقتها المختلفة والخلاقة، في اتجاه تحقيق المطالب النسائية التي يشهدها العالم العربي بعامة، والمتعلقة بالمساواة والحرية والحقوق الداعمة لمقاومة أوجه التسلط والعنصرية الذكوريَيْن. إذ ترى العديد من المبدعات العربيات وجود تفاقم الذكورة في مقابل تحلل الرجولة، كما تؤكد الروائية أحلام مستغانمي على أن "اختفاء الرجولة لـم

يلحق ضررا بأحلام النساء ومستقبلهن فحسب، بل بناموس الكون، وبقانون الجاذبية. الاحتباس الحراري ما هو إلا احتجاج الكرة الأرضية على عدم وجود رجال يغارون على أنوثتها".

إذا كانت الأعمال السابقة الذكر، تصنف داخل الفن الجسدي بامتياز، فإنها لا تخلو من بُعد مفاهيمي (Conceptuel) (3)، تتصاعد فيه الفكرة كتصور يستدعي تبايُن القراءات والتأملات، كما يتضح ذلك، خاصة، في منجزتها المعنونة بـ "القيلولة" La Sieste، ذي المسحة السريالية المتجلية في تحويل السياق المشهدي، إذ يتشكل اللّامألوف من خلال استلقائها (الجسدي) على مرفع خشبي فوق باب غاليري ذي ستور The Store بباريس، بينما الجمهور في حالة حركة دائمة. تستغرق نينار في نومة بديعة تزكي جمال المُحَيَّا، عبر وِضعة جانبية "رومانسية" في غاية الأناقة، كأنها شهرزاد ملفوفة، من الصدر إلى حد الركبتين، بالأحمر الملقى على تفريشة بنفسجية ممتدة بتدفق الشعر الأسود المتموج الذي يُشرِك بين المستويَيْن العلوي والسفلي. هذه المتعة المشهدية الأنثوية تمثل التحقق المادي للعمل، كما تجسد لغز الفكرة التي تثير لدى المتلقي الحيرة والتساؤل الباعث على الوصول إلى الجدوى، أو المنطق الغائب في الخطاب المُضمَر والمفترض، بحيث تظل الغاية البصرية تَعِلَّة للغاية الذهنية الكامنة في الجوهر التجريدي القائم على إثارة التفكير الذي يشكل الجانب التفاعلي في العمل.

إذا كانت هذه المنجزات، في مجملها، تنبني على اقتفاء روحاني (حسي/ إيروسي) وتحفيز غرائزي، فإن الأمر يتعلق بدفع الفن للاقتصار على الحياة نفسها، والحَميمَة منها. لذلك كله، عملت الفنانة التشكيلية والفيديائية نينار إسبر على استجماع كل طاقاتها النفسية والإبداعية، لتحسم في أن تجعل من جسدها وسيطها المطواع والبليغ لاكتشاف نفسها والعالم، وكذا اكتشاف نفسها داخل العالم، استنادا إلى "العمل المباشر بمادة العالم" على حد تعبير دافال(4). في حين، يبقى "الجسد بداية الوجود على ما يبدو، مهما كان حلم الفيلسوف، وهو كذلك النهاية رغم أوهام الأديان"(5).

(*) فنان تشكيلي وناقد فن

هوامش:

1) نينار إسبر، فنانة تشكيلية وفيديائية وكاتبة، مولودة في بيروت العام 1971، تعمل وتقيم في باريس. خريجة: المدرسة الوطنية العليا للفنون باريس سيرجي .
صدر لها: "الليل الأول"، دار النهار، بيروت، 2001 و"محادثات مع والدي، أدونيس"، سوي Seuil، باريس، 2006.

2) "الفن الجسدي" أو "فن الجسد" Body-art، ظهر بين 1960 و1970 بالولايات المتحدة وأوروبا وأستراليا.

3) "الفن المفاهيمي" أو "فن المفاهيم" أو "الفن التصويري" Art conceptuel، ظهر بين 1960 و1970 بأوروبا والولايات المتحدة وأستراليا واليابان.

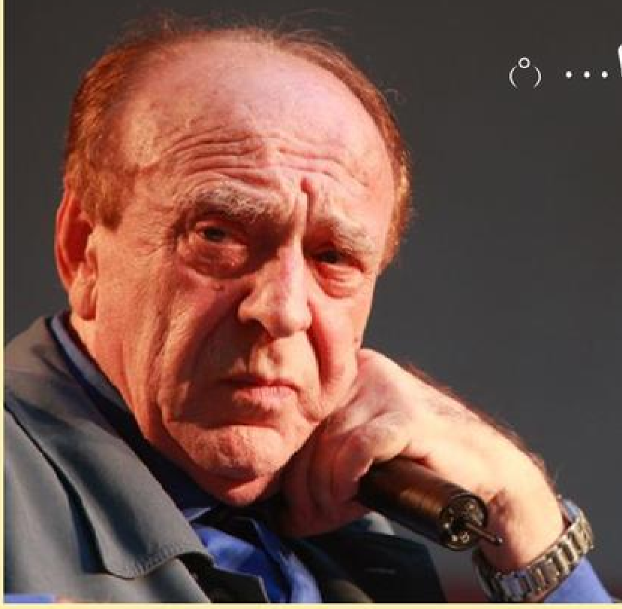
4) Art Actuel, Annuel Skira,1975, P 42

5 أني أنزيو Annie Anzieu ، المرأة الأنثى بعيدا عن صفاتها، ترجمة طلال حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992.









إيــــــروس حين لا تتوقعه أبــدا... (*)

للكاتب الإيطالي ألبرتو بيفيلاكوا

ترجمة: شارل شهوان

ذهبت إلى بارما في بداية فترة ما بعد الظهيرة، عند ساعة الركود حين تكون شوارع البلدة الريفية مشمسة ومقفرة.

أدركت مذهولا أني كنت أطارد امرأة في الأحياء والأزقة. كان جسدها "بارميا" ولا أعرف كلمة أخرى لوصفه. ذلك الإشراق الذي كان يخرج منه، من أردافها وأكتافها التي ورثتها عن والد قروي وساقاها الطويلان الجذابان: ثمة ما ورثته بالطبع من والديها القرويين اللذين علماها كيف تنقل حركات وإيماءات صاحب الأرض الذي امتلك حياتهم.

فيها كنت أرى أجيالا من النساء اللواتي أعطين حليبهن لعائلات من الطبقات العليا بعد أن فطمن الجنس عن مولدهن الأول.

وحين ذهبت على دراجتي الهوائية إلى قمة البلدة مرة أخرى، أدركت أني كنت بجانب فتاة أخرى تركب دراجتها بحيوية وهي في طريقها إلى عملها.

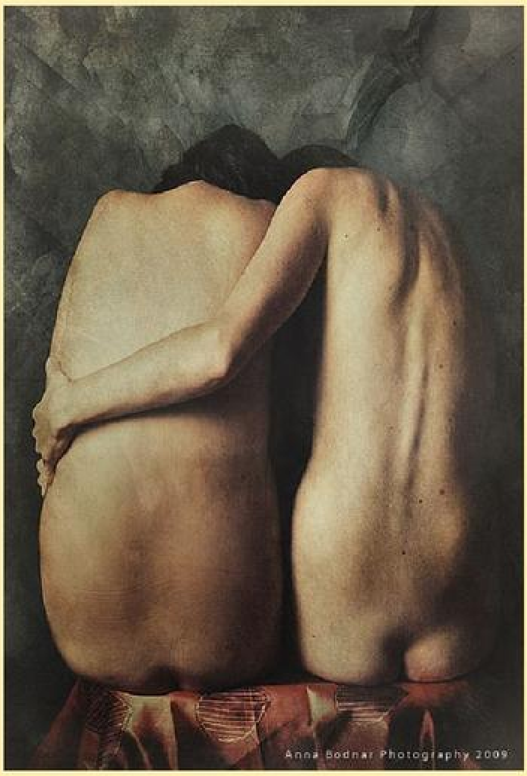
كان الهواء يرفع فستانها من على فخذيها، ورحت أحدق في ذلك اللحم الأبيض المزهر الذي كان يرتعش مع ارتجاجات الدوامتين عند كل حركة. أدركت الفتاة أن أحدا يلاحقها، فراحت ترفع فستانها تدريجيا وتجعله يطير أكثر فأكثر حتى بت أستطيع رؤية الخط العصي على الوصف، حيث سروالها الداخلي يضغط بمهل على أردافها.

كانت تحدد دعوتها هذه حتى يتسنى لحوار الإثارة المتبادلة أن يصير أكثر اشتعالا. كان علينا أن نحافظ على مسافة معينة وإلا فإن الحوار الصامت مهدد بالانقطاع. سارعت الرغبة دقات قلبي، اندفعت في دمي وملأتني بأحاسيس تشبه أريج الزيزفون على طول الطريق. ومن ثم توارت الفتاة في إحدى الطرقات الجانبية. هؤلاء الفتيات يتلقين تربية جنسية كنت وصفتها في مناسبات أخرى بكلمة "حضارة". وفيها يتنكر إيروس بهيأة مقعد الدراجة ويقرض الفتيات بعض التواطؤ من أيام الطفولة: هذا التورط الذي يحصل تحت أشعة الشمس، في الهواء الطلق، لهو أكثر رقة من الاستمناء، ولهو خال من أي شعور بالذنب، إنه خطيئة بريئة وجريئة لأنها ناتجة عن الحاجة لأن نكون أحياء.

أسرت لي إحدى الفتيات: "أحب أن أرتدي قمصانا فضفاضة ليتسنى للهواء العبور من تحتها ورفعها فتظهر سراويلي التحتية الضيقة وأرى الناس ينظرون إلي بسعادة وأشعر بسعادة أنا أيضا. أشعر بالإثارة لأني أستفزهم، وفي الوقت نفسه أشعر بالنقاوة".

ooooooo

كان في بلدتي الثانية سايونيتا ثمة كاهن يدعى دون ماركو. كانت النساء تشبهنه بالنسوة لأنه كان يرتدي رداء راهب وهذا ما كان يجعله مختلفا بالنسبة إلي. كان معجبا بي، وكان يسمي الذكاء الذي كنت أظهره وأنا طفل "عقل من دون خمر مثل مالغاسيا الذي يدخل في دمك وينقض



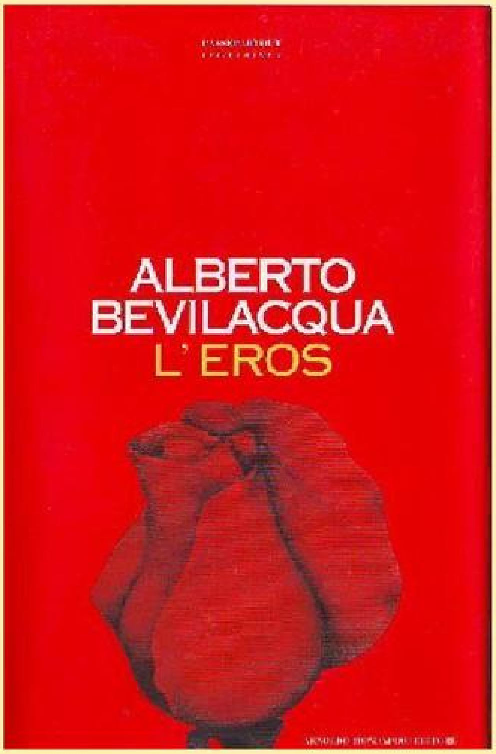
عليك محدثا أزيزا في أفكارك".

كنت أخدم له القداس وأساعده في مهمات صغيرة أخرى. وكنت أمضي ساعات طوالا جالسا تحت شجرة الصفصاف بالقرب من منزله. ظهرت غيليا وكانت تقف عند حافة الحقل. لم تكن لتدع دون ماركو في سلام. كانت تتدبر لنفسها مكانا بالقرب منه على مقعد الكنيسة وتلصق فخذها بفخذه متظاهرة بأنها تفسح المكان لجار غير موجود، ثم تفرج ركبتيها وتروّح عنهما وهي تخفق تنورتها فتظهر رجلاها العاريتان. بعدها يبدأ المؤمنون بالتوافد إلى قداس الصباح. في حضور غيليا يمتلئ صحن الكنيسة بأنفاس البشر، وجهها يعطي معنى لأصبع الرب الذي يشير به من على الحائط مهددا وحاثا البشر على الابتعاد عن التجربة. حتى أعين القديسين كانت لتبدو أكثر إشراقا من وراء خيوط العنكبوت، والسماء الليلكية وراء أكتافهم تنبئ بعاصفة شبه حقيقية.

تظاهر دون ماركو بأنه لم يلاحظ شيئا، وكان ينحني في صلاته بحرارة أكثر أو هكذا خيل إلي وأنا أراقبهما. ثم تمسك غيليا بيد الكاهن وتجره من الكنيسة كما لو كانت تصحبه للقاء عشيقين. بدأ الاعتراف.

تسلل دون ماركو وراء الستارة ثم أنزلها ليجد نفسه أمام وجه المرأة الرائع ونفسها الرقيق من وراء الحاجز المشبك. كانت غيليا تتظاهر بالاعتراف ويروح صوتها المفعم بالتقوى يصف بالتفاصيل الدقيقة خطايا الجسد التي اقترفتها مع هذا أو ذاك. كانت الإشاعات المحلية تقول عنها: "بإمكانها أن تمارسه مع أي كان حتى مع والدها، أو حيوانات المزرعة".

oooooo



ومع ذلك فإن هيأتها الخارجية كانت صورة الطهارة إياها، وكان يبدو مستحيلا أن تعمل على تشويهها بتصرفات ممنوعة، أو أن تكون هي مختبئة وراء رأس حيواني متوحش.

هناك في آخر الكنيسة كنت أتجسس على هذا الاعتراف الذي يجمع دون ماركو بغيليا، حارا كالمضاجعة.

وكنت أتخيل ماذا يمكن أن تقول له، وأشعر باهتياج من التخيلات التي كانت تنمو بشكل لا يحتمل ويصل إلى العنف الذي لتفاعل في أحاسيسي إلى أقصى درجاته.

ذات يوم كنا نحن الثلاثة على مدخل برج الجرس. كان واضحا أن غيليا لم تكن ترتدي شيئا تحت ثوبها الفضفاض الذي شدته بحزام حول خصرها. صعدت أمامنا على الدرج. وكان دون ماركو يتبعها. نظرت إلى الأعلى: إلى رسغيها النحيلين، إلى بشرة فخذيها البيضاء تحت سواد ردائها. شعرت، وبدون شك هكذا شعر دون ماركو أيضا، بتوق كبير لمد يدي وتمريرها بين فخذيها فألامسهما بالكاد حتى أصل إلى الحرارة المنبعثة من عضوها، فأدفئ أصابعي بهذه الحرارة، وبحركة هيام أنتهك المحرمات وأترك يدي تضيع في ذلك المهبل الذي بدا لنا هائلا.



oooooo

كنت في سيارتي، عالقا في زحمة سير خانقة على طريق ضيق على طول نهر التيبر، كنت أسير ببطء شديد أخف سرعة من سير المشاة في ساعة الزحمة تلك.

كانت بجانبي سيارة أخرى. ظهر وجه امرأة بموازاة وجهي، ورحنا نحدق في بعضنا البعض من خلال النافذتين المغلقتين. فجأة ودت أن تنظر إلى البعيد لكنها لم تفعل، وقد أدركت أنا ذلك. شاءت التركيز على نظري حتى تضع حدا لصراع داخلي في جزء صغير من الثانية. كنت أعرف جيدا هذه النظرات. هذا النوع من الرغبة التي أصبحت قوة لم تتمكن الفتاة من السيطرة عليها، تنوهما مغناطيسيا كما كانت تفعل بي أنا. كان جفناها كأنما مجمدين فوق عينيها الخضراوين. قرأت فيهما أحاسيس متناقضة: ذهول وسعادة برؤيتي، مرارة وأمل، وأكثر من كل هذا دعوة لنتعارف. كانت المرأة جميلة، كانت نظرتها المحدقة تقاوم ضجيج النفير الذي شرع يغير علينا من كل اتجاه. ثم تحركت السيارة حاملة بعيدا معها في تلك النظرة المتلاشية لقاء غير متوقع لإيروس.

بين الرجال...

يمكن للتواطؤ الموسيقي أن يُولد بين رجلين تواطؤا يجد موسيقاه في الحواس ويخلق رابطا لا يوصف ويصعب تحديده. وتزحف إليه أيضا أمور أخرى: الكآبة، الأسف على حب مستحيل لنساء غير مباليات أصبحن بعيدات وغريبات لأنهن انجذبن إلى الرجال بطريقة مملة أو منحرفة، ويستبعدهن عالم الأنوثة الذي يثبت في النهاية أنه منهك للأعصاب وممتلئ بنفسه.

يلزم حظ وافر للتعامل مع النساء بطريقة مرهفة. بين رجلين صديقين يزول بسرعة القلق من القساوة ومن الخيانات. ويمكن لعلاقة صداقة عميقة أن تولد. إنها كما العيش المقلوب داخل الحياة تماما حين تضيف إلى رسالة "جملة واحدة فقط"، حين تتبادل القلوب تفاهما كليا بعد أن ينعكس الحس الشهواني فارضا سطورا غير عادية وقوة خاصة تتغذى من الواقع الفظ.

تعجز النساء عن فهم لغة من لغات إيروس قادرة على أن تجعل رجلين على اتصال نقي. إنهن مصرات على كونهن فائقات الذكاء وأنهن قادرات على تبين مثلية خفية. هذا الشك لهو رذيلة سخيفة متأصلة في عالم النساء، وأساسها حس متحجر لا يقبل التزحزح من مكانه حتى ولو كان مجرد افتراض.

في حالات عديدة، حين تكون ميول الروح في خطر، فإن المثلية أو الجنس الطبيعي يبدوان كمبادئ ملائمة في متناول الشخص ليس إلا، أو ثمرة مناورة ذهنية مشابهة للتدابير المختلفة التي اتخذتها الكنيسة الكاثوليكية في وقت من الأوقات لتقصي النساء عن ممارسة حياة الحواس وحياة الروح.

إيروس لا يعيش بالعقائد مثله مثل الوجود البشري. إن نوره يستحق التناقضات الزائلة ولا علاقة له بالمحرمات والإرهاب الذي يسمم المجتمع السطحي ويثقل على الأمور اليومية ويصدها.

إذا لم يكن إيروس إلها إنما مجرد كاهن في خدمة لعبة الحواس الحرة، يمكنك أن تنتمي إلى صديق، إليه وإلى نفسك أيضا. ويفسح أحدكما المجال للآخر كما يتم تبادل الرسائل بين محبوبين، بواسطة إدراك هو دائما مخالف للقواعد، مفتوح على كل الأمور، قابل للمخاطرة.. يرفض أن يستسلم فيحطم الفساد ويعرف كيف يغرق نفسه في الحزن ويعرف أيضا كيف ينبعث منه مجددا. إن روحا واحدة أسيء فهمها تستحق الكثير. إنها مصباح سحري.

... أذكر كيف كان الصمت يخيم على منزل م.س. كنا نشعر بأن هذا الصمت يحدق فينا متفحصا، وكأنما كان ثمة نظرات تتسلل إلى داخلنا وتلف الغرفة.

رفعنا رأسينا، وحدقنا جيدا لندفع أعيننا إلى الاستجابة للنظرات المحدقة، لنؤكد لها أننا على علم بوجودها وبقوتها. رغبت في النهوض والرحيل بعيدا. م رغب في أن يسجن نفسه في غرفة مظلمة ليسترسل في البكاء.

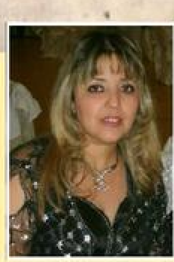
كانت الوحدة تسبقنا بكثير: تحولت إلى حورية بحر وحملت معها فيما تخترق السقوف الرومانية سحرا شرقيا يحمل نغمة الحياة نفسها، وسمعناها تجرفه معها بعيدا عن توقنا للسعادة.

أدار م. جهاز الستيريو، وانتشرت الموسيقى في أنحاء الغرفة، ثم اتجه ثوبي وراح يداعبني. كنا نرى في أعين بعضنا التناغم الكبير الذي كان بيننا، السيمفونية التي تجعل كلا منا يدرك أنه حقق قفزة هائلة إلى الثقة والإيمان بالنفس. كان هذا كل شيء. لا شيء غيره البتة.

(°) فصل من رواية ""إيروس للكاتب ألبرتو بيفيلاكوا، ترجمة شارل شهوان، دار الانتشار العربي، بيروت، ص. 59





شهوة منتصف الليل

فريدة العاطفي (*)

فاجأني عصمان بحديثه عن علاقته الجنسية مع الحمارة. كنت أحس دائما أن هناك خللا في علاقته بالمرأة. كل علاقاته تنتهي بطريقة غامضة وغير مفهومة. ثمة جرح عميق يتكرر. ثمة دمعة يتيمة أحس دائما أنها الدمعة ذاتها التي تنزل كل مرة وهو يودع علاقة فاشلة، ليبدأ أخرى أكثر فشلا. جرحه يشبه الجراح التي تأتي من زمن الطفولة.

جراحات الطفولة هي الأقوى لأنها تحتاج أن ننصت لها، وإن لم نفعل تحاصرنا العمر كله. أحيانا كنت أتصور أن عصمان ربما تعرض في طفولته إلى تحرش جنسي أو اغتصاب أو مشكل أربك بقوته حياته العاطفية، ولم يخطر ببالي أبدا أن الآمر يتعلق بحمارة.

يبدو أن عصمان أحس باندهاشي، فالتفت إلي بعصبية وهو يقول:

– لمعلوماتك لست الوحيد الذي مارس الجنس مع حمارة، يشاركني في هذا أبي، وأبوك، وجدي، وجدك، وأجدادهم، وعمي، وعمك، وخالي، وخالك، وأعمامهم، وأخوالهم، والشباب الذين عاشوا في البوادي، والشباب الذين يعيشون في أماكن تبدو فيها المرأة بعيدة كشمس حارقة. في رأيك كيف يلبي هؤلاء رغباتهم الجنسية؟

أنا سأقول لك، في المدينة يذهب الذكر للذكر، وفي البادية لا يجد الشاب أمامه سوى الحمارة، والبقرة، والكلبة، والمعزة.

ثم اتجه مجددا إلى النافذة يتأمل الحمارة ويكمل حديثه:

– الحمارة حيوان لبى الرغبات الجنسية لأجيال وأجيال من الرجال، ولولاها ربما فجر الكثيرون أنفسهم. الكبت قد يتحول إلى طاقة تدميرية يفجرها الإنسان ضد نفسه أو ضد الآخرين، لو لم تكن الحمارة لما تمكنت من الرسم واللعب بالألوان، لكنت رسمت لونا واحدا هو الأحمر يعكس دمي وهو يركض بداخلي بحثا عن الحرية والخلاص الجسدي. في بحثي عن الحنان الجسدي، واللمسة الدافئة، لم أجد في الخارج سوى الجمر والأسلاك الشائكة.

أجمل المطاعم بالنسبة لي تلك التي تقع في بواخر على أنهار، وامتداد نهر السون في مدينة ليون يغري الكثير من السفن الصغيرة والمطاعم المتنقلة، لكن الحالة النفسية المشحونة لكل من كاترين، ألان، ومارك، منعتني من الاستمتاع بسحر النهر وطيوره البيضاء وهي تسبح بهدوء على الأمواج الهادئة، تقفز بينها أسماك صغيرة ملونة.

تحدثوا طويلا عن مغامرتهم الجنسية وما كانت تعنيه بالنسبة لكل واحد منهم، كاترين في المرة المقبلة ترغب أن تمارس الجنس مع كل من مارك وألان في نفس الوقت. هذا ما عبرت عنه ملتفتة إلى مارك..

– إذا لم يكن يضايقك الأمر؟

رد مارك بحسم فاجئني:

– كانت مجرد تجربة بالنسبة لي ولا أريد تكرار ما يشبهها.

ألان صديق كاترين كان في عالم آخر سابحا في نشوة بعيدة...

حين أعادوني إلى شقتي عانقتني كاترين وهي تقول: شكرا فريدة... أنا لم أكن أحتاج إلى شقتك فقط، كنت أحتاج إلى وجودك، كنت أحتاج إلى ضوء خارجي يشجعني على المضي بعيدا باتجاه اللذة، وقلت لن أجد شخصا أكثر تفهما منك.

يقول الأصدقاء عني، أني مرنة ومتفهمة، ومرونتي هذه، إن صحت، ورثتها من أمي.. من عمقها، وشفافيتها، وحواسها العشر المشتعلة بشكل دائم. لكني مدينة بها أكثر لافتتاني الكبير بعلم النفس، واندهاشي الذي لا يتوقف أمام أسرار النفس البشرية.

وكاترين تعرف أني رغم كل التناقضات أفهمها جيدا... أفهم رغبتها في ممارسة الجنس مع رجلين في وقت واحد.. هذا فانتازم عنيف تتشارك فيه الكثير من النساء، إلى جانب الكثير من الرجال لنفس السبب. وهو فانتازم قادم من منطقة الغرائز البدائية فينا، من أوديب حيث الرجل بالنسبة للمرأة في اللاوعي هو الأب، والمرأة بالنسبة للرجل هي الأم. لكن العلاقة مع الفانتازم هي التي تختلف، هل كل فانتزم يجب أن نعيشه؟ وبأي طريقة؟ ومع من؟ وفي أي مجتمع؟

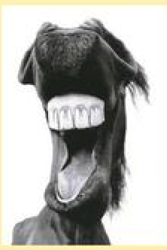
فهم أيضا ألان صديق صديقتي، ربما رأى في طفولته، مثل الكثير من الأطفال، أباه يمارس الجنس مع أمه؛ فتحولت الذكرى المكبوتة في ذاكرته الطفولية إلى فانتازم. الفانتازم أيضا لا يعني اللذة. الفانتازم هو في حالات كثيرة صدمة تحولت بفعل تكرار تركيز اللاوعي عليها إلى لذة. ومن المحتمل أن يحرره رؤية صديقته في وضع حميمي مع رجل آخر من صدمة رؤية والديه يمارسان الجنس معا، خصوصا وطبيعة المجتمع تتسامح مع مثل هذه الرغبات، لكن هذه التجربة قد تعمق عقدته، وتحولها إلى تبخيس لا شعوري للذات وعقاب لها.

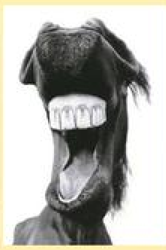
الكثير من الرجال والنساء في الواقع أو في الخيال يحملون رغبات مماثلة. فتخليهم عن الشريك للطرف الآخر يعني التكفير عن الذنب من الرغبة الأوديبية الطفولية، وقد يتم الأمر على المستوى العاطفي بأشكال أكثر تسترا.

ربما كان مارك يقف في الزاوية النقيض. هو وجد نفسه مع امرأة في سن أمه، فتحركت رغبة الطفل فيه للزواج من أمه. المسكوت عنه أن الكثير من الشباب ينجذبون في صمت للمرأة في سن الأم. مارك عاش التجربة ويبدو أنها لم تعجبه. الفانتازم أحيانا يكون أجمل حين يظل مجرد فانتازم.

كاترين تعرف رغم التناقضات والارتباك أنني افهم دوافعهم اللاشعورية. لكن الفهم لا يعني الموافقة.. الفهم لا يعني الحب.. لا يعني المشاركة. كاترين وهي تستقبل الستينات بالنسبة إلي هي في مقام أمي، كنت أحتاج دائما إلى رمزها الأمومي. لكن بعد هذا اليوم لم يعد الآمر ممكنا. هي في مصادقتها لامرأة في سن ابنتها، تبحث عن شبابها. هي تحتاج أن تعيش أنوثتها وليس أمومتها. وذلك من حقها. أما أنا فقد فهمت أن الأم لا أحد يعوضها.

(*) شاعرة وقاصة مغربية تقيم في فرنسا






قصائد للشاعرة جويس منصور

"كل هذا يجعل مني سيدة غريبة"



ترجمة: الشاعر عبد القادر الجنابي

خَصت جويس منصور، ذات مرة، إنجازها الشعري الضخم بالعبارة التالية: "كل هذا يجعل مني سيدة غريبة" ربما! لكن لهذه "السيدة الغريبة"، النبتة المسْكيّة، بل الطفلة القادمة من فضاءات الحكاية الشرقية على حد كلمة بروتون، شحنات كافية من التجربة تجعلها متمردة دون ادعاء التمرد، خلاقة دون أي استعراء ثقافي، حتى لو بدت هذه القصيدة أو تلك في عين المحروم من ملامسة الحياء، خلاعية.

في لغتها، ينبض جسد المرأة كائناً بشرياً يتمتع بكل حقوقه حتى الاستفزازية منها في اجتراح الانتشاء وتنفس هواء اللّذة الطلق، ملاكاً انقطع بكل مخيلته إلى رفض التاريخ المعطى للجسد، وها هو الشعر يتجلى بين شراشف الكلام صوراً شرسة ترتقي ذروة الرهزة الصادمة للأخلاق السائدة. (المترجم)

1

وأنا مضطجعة فوق فراشي

أرى وجهَك منعكساً في الجدار

جسدَكَ البلا ظل الذي يبّث الرعبَ في جسدي

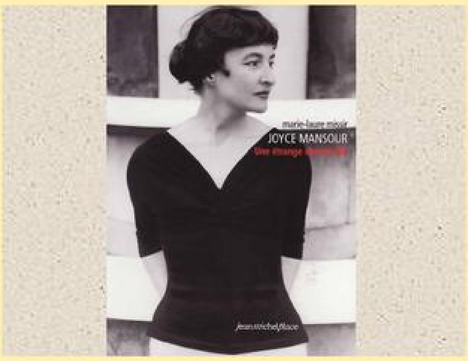
تَتابعَ رهْزِكَ المسعور والايقاعيّ

تقطيباتَ وجهك التي يفرّ منها كل أثاث الغرفة

إلا الفراش المثبّت بعَرَقي الكذوب

وأنا التي تتحسّب بلا غطاء بلا أمل

الغَصّة!



2

حمّى عضوُك سَلطَعون

حمّى القطط تتغذى من اثدائك الخضراء

حمّى سرعةُ حركات كُلْيتيكَ

سرعةُ قبلاتك المُنْفِرة وتقطيباتِ وجهك

تفتحُ اذُنَي وتدعَ

هيجانَكِ

يَلِجُهما.

3

الذباب على الفراش

على السقف في فمك على عينيك

نائماً فوقهم الشرشفُ حتى الرقبة

يأيُّها العاجزُ الماكرُ الأمّيّ

اترك لي حياتي

لا تفرغ بطني

4

ظلُّكَ بلا فم

غرفتُكَ بلا باب

عيناكَ بلا نظرة

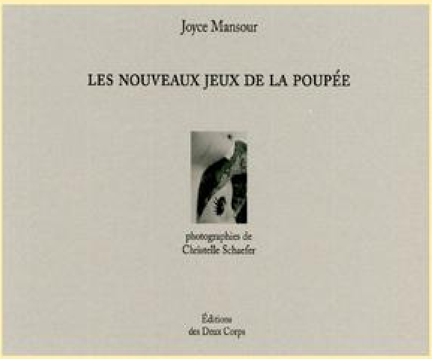
بلا رأفة بلا لون

خَطَواتَك التي تتوجه

دون أن تترك أثراً

صوب النور ذي الأصوات اللجوجة

الذي هو جحيمي!



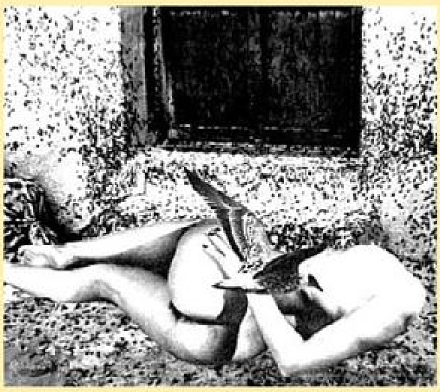
5

رأيتك بعيني المغلقة
تتسلق حائطَ أحلامك المذعور
زلّت قدماك بالطحلب النائم
عيناك تشبّثتا بالمسامير المتدلية
بينما كنتُ أنا أصيح دون أن افتح فمي
من أجل أن يبوح رأسُك لليل!



6

تقبّل صلواتي
ابلع أفكاري الدنسة
طَهِرني! لعلّ عيني تُفتحان
لعلهما يشوفان ابتسامةَ السفاحين الباطنة
وعندما يتمّ تطهيري
اصلبني يا يهوذا!



7

فتحتُ رأسكَ
حتى أقرأ أفكارَكَ
قضمت عينيكَ
حتى اذوق نظرتَكَ
شربت دمَكَ
حتى اتعرّف على رغبتكَ
ومن جسدك المُقْشعر
عملتُ غذائي.

8

امرأةٌ واقفةٌ في منظرٍ عار
النورُ الفجّ على بطنها المقبّب
امرأةٌ وحيدة امرأةٌ ثرية بلا فجور ولا صدر
امرأة تُصيّتُ احتقارَها في احلام بلا ضجة
سيكون الفراشُ جحيمَها.

9

فوق رأسي الفراغ
في فمي الدّوَام
وأنت فوق ظهري
القطُ على السطح
يقرض عيناً وديعةً
عينَ حاجٍ يبحث عن ربّه



10

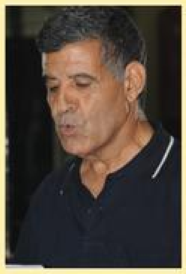
أنّى تذهب
أذهب
الرأس مُجلبَبٌ بالدموع
أنّى تُصلّ
أصلّ
يا لبأس هذه الجدران النائمة
شعبُك سيكون شعبي
فراشُك أملي الوحيد
إلهك سيكون إلهي
وسرّتُك
مَجْثمي
لأن جلدَكَ وحده اسود.





محمد بن رزين، الشاعر الفاسق

محمد عنيبة الحمري (*)



محمد بن رزين، كان من شعراء عصره، متوسط المحل فيهم، لوقوعه بين مسلم بن الوليد وأبي نواس. انقطع إلى عقبة بن جعفر (كان أميرا على الرقة)، فمدحه بأكثر شعره، وكان عقبة جوادا فأغناه عن غيره.

وحكي عن ابن الشيص قوله: لما مدحت عقبة بن جعفر بقصيدتي التي أولها:

لا تنكري صدي ولا إعراضــي ... ليس المقل عن الزمان بــراض
شيئان لا تصبو النساء إليهمـا ... حلي المشيــب وحلة الأنفاض
حسر المشيب قناعه عن رأسه ... فرمينه بالصـد والإعـــراض

أمر بأن تعد، وأعطاني لكل بيت ألف درهم.

وحكى الشاعر ابن المعتز: أن أبا خالد العامري قال له: من أخبرك أنه كان في الدنيا أشعر من أبي الشيص فكذبه، والله لكان الشعر عليه أهون من شرب الماء على العطشان.

وكان أبو الشيص من أوصف الناس للشراب، فقال يذكر الخمر وقد بلغ المشيب:



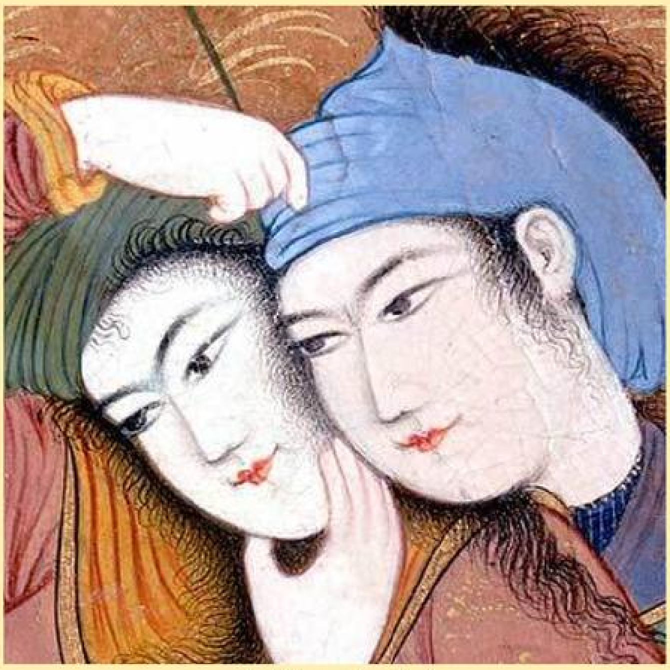
وعذراء لم تفترعها السقـــاة ... ولا استامها الشرب في بيت حان
يطوف علينا بها أحــــــور ... يداه من الكــأس مخضوبتــان
أصيب الذنوب ولا أتقــــي ... عقوبة ما يكتب الكـاتبـــــان
وأقصرت لما نهاني المشيــب ... وأقصر عن عذلي العـــــاذلان
وعافت لعوب وأترابهــــــا ... دنوي إليها وملت مكانــــــــي
رأت رجلا وسمته السنــــون ... بريب المشيب وريب الزمـــان
فصدت وقالت أخو شيبـــة ... عديم، ألا بئست الخلتـــــان

وكان أبو الشيص أحد شعراء الرشيد، وله فيه مدائح كثيرة، ولما مات رثاه ، ومدح الأمين بأبيات تعتبر أحسن ما قيل في موت ملك وقيام ابنه، يقول:

جرت جوار بالسعد والنحــس ... فنحن في وحشة وفي أنــــس
العين تبكي والسن ضاحكـــة ... فنحن في مأتم وفي عــــرس
يضحكنا القائم الأمين وتبــ ... ـكينا وفاة الرشيد بالأمـــــس

وحضر أبو الشيص مجلسا شعريا كان فيه مسلم بن الوليد وأبو نواس ودعبل الخزاعي، وأنشدهم من شعره الذي يتغنى به:

وقف الهوى بي حيث أنت فليس لي ... متأخر عنه ولا متقـــــــدم
أجد الملامة في هواك لذيـــــذة ... حبا لذكرك فليلمني اللـــــوم
أشبهت أعدائي فصرت أحبهــــم ... إذ كان حظي منك حظي منهم


أبو نواس في إحدى المنمنمات

ومن بديع شعره، وما أكثره، قوله:

هذا كتاب فتى له همـــم ... عطفت عليك رجاءه رحمه
وتواكلته ذوو قرابتـــه ... وطواه عن أكفائه عدمـــه
أفضى إليك بسره قلـــم ... لو كان يعرفه بكى قلمـــه

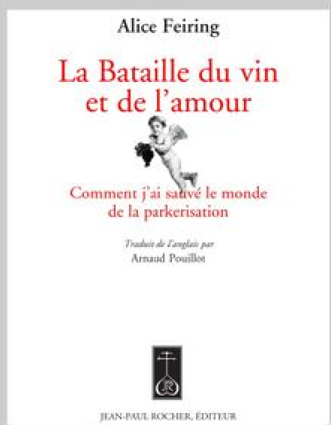
وعمي أبو الشيص في آخر عمره، وله في عينيه شعر قبل ذهابهمـــــا وبعده، يقول:

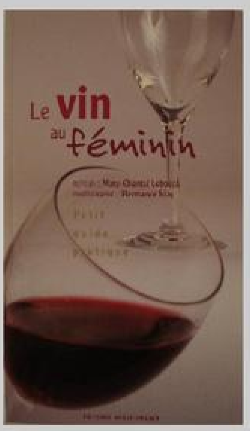
يا نفس بكي بأدمـع هتن ... وواكف كالجمان في سنن
على دليلي وقائدي ويدي ... ونور وجهي وسائس البدن
أبكي عليها بها مخافة أن ... تقرنني والظلام في قـــرن

ويموت الشاعر، وفي موته حكاية، فقد كان عند عقبة بن جعفر يشرب، فلما ثمل نام عنده، ثم انتبه في بعض الليل ، فذهب يدب إلى خادم لعقبة، فوجأه الخادم بسكين، فقال له: ويحك قتلتني والله، وما أحب أن أفتضح أنني قتلت في مثل هذا، ولا تفضح أنت بي، ولكن خذ دستيجة (إناء كبير من الزجاج) فاكسرها ولوثها بدمي، واجعل زجاجها في الجرح، فإذا سئلت عن خبري، فقل إني سقطت في سكري عليها فانكسرت فقتلتني، ومات من ساعته.

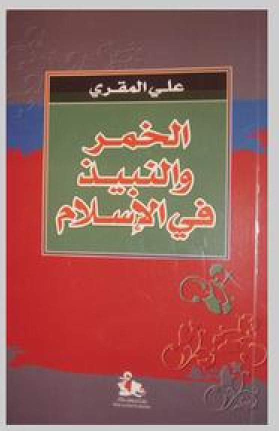
وفعل الخادم ما أمره به، ودفن أبو الشيص، وجزع عقبة عليه جزعا شديدا، فلما كان بعد أيام سكر الخادم ، فصدق عقبة عن خبره، وأنه هو الذي قتله، فلم يلبثه أن قام إليه بسيفه،فلم يزل يضربه حتى قتله.

(*) شاعر











Le temps difforme

Said Ahid (*)



Son premier mouvement accompli, le temps altéra mes sens premiers. Au terme du second mouvement, il te fragmenta. Ses trois mouvements achevés, le temps m'immola.

Une cime dans chaque œil. Les oreilles tranchées. Les pores de la peau murés. Les narines en immersion dans les pets. La langue tronçonnée.

La clameur des fragments engendrés rompait, sous le déluge, vers le soleil ténébreux.

Le désert aquatique, seul, berçait les parcelles qui inhalaient d'ores et déjà les amertumes des jours passés qui étaient encore à venir. Les utopies maculées. Les lendemains aux chants décolorés.

Dieu, les Maîtres, les êtres: hommes, anges et djinns, guidaient ce corps, amputé avant d'être violé, vers le gîte de l'abject. Son frémissement, annonciateur prémonitoire des absences forcées ou consentantes, se traînait vers le festin des traîtres. Il y'avait encore un reste de cœur humain à dévorer crû, assaisonné seulement de gingembre et accompagné uniquement de gouttelettes de vin médiocre.



Vers l'horizon dénudé de tout semblant d'horizon, Dieu, les Maîtres, les êtres: hommes, anges et djinns, te pressaient d'errer à destination du Paradis des ancêtres sacrés. Avant que ne te pétrisse l'innommable perdition. Les tarbouches ensanglantés des ancêtres étaient bien-pensants, se disait l'éphèbe encore imberbe. La bête bénie te bénira, proclamait-il avant les irruptions des limbes dans sa vie. La vie après le naufrage des illusions, après l'étouffement de l'humain en lui.

Son temps a cessé d'être le vôtre. Il n'adhère plus à votre présent. Car, en attendant les strapontins de l'air du temps, vous ne faites plus que chasser les mouches et composer des hymnes à la gloire des reniements.

Pur simulacre est votre voix aphone. Décimées par vos conversions sont les voix de mes sens altérés, de tes fragmentations, de mes lignées immolées.

(*) Poète


Anna Bodnar Photography 2009